



آدیب مطلاع

ڈاکٹر راج بہادر گور

انجمن ترقی اردو، اندرھرا پردیش، جیندراپاراد

سال طباعت: نومبر ۱۹۰۸ء
تعداد: ۵۰۰
قیمت: ۱۲ روپے
کتابت: عارف الدین خوشنوریں
طباعت: دامرہ پرس، چھتہ بازار

دھمکیں

- ۱۔ اقبال، اُن کا ورثہ اور اُن کی کوتا جیاں، ۹
- ۲۔ مخدوم، ۶۱
- ۳۔ مخدوم کی زندگی، مخدوم کی شاعری، ۸۷
- ۴۔ محنت اور محبت کا شاعر، ۸۵
- ۵۔ انیس کی شاعری کا سماجی مقصد، ۹۶
- ۶۔ مردم و مرثیہ اور اردو ادب بردا نقایت کر بلڈ کے اثرات، ۱۰۳
- ۷۔ اکبرالہ آپادی کی شاعری، اون کی قلایافت اور وطن پرستی، ۱۲۶
- ۸۔ رخسارِ سحر کی آزادی، ۱۵۱
- ۹۔ احمد آباد کے مزدور شاعر، ۱۶۲
- ۱۰۔ تلگور شاہ قٹانیہ کا بلند قامت رہنما، تلگور زبان کا محسن اعظمر،
کندوکوری دریش لنگم، ۱۸۱
- ۱۱۔ ادب اور تھوف، ۱۸۹
- ۱۲۔ جالیاتی حس، ۲۰۰
- ۱۳۔ جدیدیت کیا ہے؟ حقیقت پسندی سے آؤیزش کیوں؟، ۲۰۶



۲

زینت کے نام،

توبیخ زیر ریگی

www.taemeernews.com

ادبی مطالعہ

ڈاکٹر راج بھادرگوڈ

Download Link

<https://www.taemeernews.com/2019/07/adabi-mutale-pdf.html>

یہ ادبی مطالعے بھی ہیں اور ادب میں دخل در مقولات بھی ۔
 میری زندگی کا ایک اہم طریق یہ ہے کہ میرے دوست، احباب
 اور چاہنے والے بہت ہیں، اور ان کا تفاصلنا تھا کہ میرے وہ
 مفہما میں جو وقتاً فوتاً روز نامہ "سیاست" یا جفہ وار حیات میں
 شایع ہوئے ہیں، کتابی شکل میں شائع کیے جائیں۔ یہ اور بات ہے
 کہ انھیں احباب کی خواہش یہ بھی ہو گئی کہ یہ مجموعہ انھیں تختہ مل جائے
 زینت ساجدہ تو پا تھا دھوکر یا بچھے پڑی تھیں کہ مجموعہ شایع کر دل۔
 ایک دن تو میرے مفہما میں کاپنڈہ لے کر چمپت ہو گئیں اور پھر
 اردو الکاؤنٹی آندھرا پردیش کے حوالے کر دیا۔ الکاؤنٹی نے ۱۵ اسر
 روپے کا گراں قدر عطا دیا، پھر ادبی ٹرست نے مزید ۱۵ اسر روپے

عنایت فرمائے۔

میں میں کہا، تھا بڈاکر حسینی شاہد اور زینت سا جدہ کی مشترکہ
کاؤش ہے۔ انھیں دونوں نے کتابت، تصحیح کتابت اور پچھائی
سبھی مراحل طے کیے، اور یہ کتاب آپ کے ہاتھ میں ہے۔
میں ان دونوں کا، اردو اکادمی کا اور ادبی ٹرست کا بے حد منون ہوں۔
پڑھنے والوں سے صرف یہی عرض کرتا ہوں۔

سپردِ مہتو مایہ خویش را
تودائی حسابِ کم و بیش را

رواج بہادر گورنر

حیدر آباد

۲۶ اکتوبر ۱۹۶۹ء

اقبال

ان کا ورثہ اور ان کی کوٹھا ہمیاں

ڈاکٹر محمد اقبال بلاشبہ برصغیر ہند کے، اردو کے عضو اول کے شاعروں اور مفکرے میں سے ایک ہیں۔ اردو شاعری میں ان کا مقام اتنا ہے کہ وہ، جتنا کہ وہ ہندستان میں اسلامی فلک کی تشکیل نو کرنے والوں میں ممتاز ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری اور ان کی فکر نے اس برصغیر کے لاکھوں افراد کو متاثر اور مستحکم کیا۔

اقبال کے پیام کی اس حرکیت اور اس اثر آفرینی کا راز کیا ہے؟ اقبال کے هر قدر وابہی نہیں، کئی ایک نقاد بھی ہیں۔ اقبال کے ہاں تضادات بھی تھیں اور کوتا ہمیاں بھی، بھی تضادات کھل کر سامنے بھی آتی ہیں۔ اقبال کو رجعت پسندوں اور احیا پسندوں نے ہیا لیا اور ان کے ورثے پر کیونٹ دشمنی کا جھنڈا گھڑ دیا۔ ایسے لوگ بھی ہیں جنہوں نے ان کی شاعری اور ان کی نظر میں صرمایہ داری کے خلاف غیر مفہومی جہاد کی جھلک دیکھی، اور ان کی نیلمیات میں اسلامی سوسائٹی کو تلاش کیا۔

اس بات پر سب تفکق معلوم ہوتے ہیں کہ اقبال مسلموں کے ایک علاحدہ وطن، پاکستان کے تصور کے بانی اور حکم تھے، مگر کسی کو ان کے اندر غیر مسلموں کے خلاف دشمنی کا سارغ نہیں مل سکا ہے۔ پاکستان کے بعض مفکرین باور کرتے ہیں کہ موجودہ پاکستان اقبال کے خوابوں اور تصورات سے ہم آہنگ نہیں۔

(صلاح الدین احمد، تصورات اقبال ہندستانی ایڈیشن،

نس ۳۲ - ۷م اور ۳۸)

ان میں اقبال کا معروضی۔ غلبائی اور سائنس کے نقطہ نظر سے مطابعہ صورتی ہو جاتا ہے تاکہ ہم اپناتی انداز میں ان کے درستے کا احاطہ کر سکیں اور ان کی کوتاہیوں کو بھی سمجھ سکیں۔

اقبال بناہی طور پر ایک فن کار اور ایک سترہیں (محنوں گورنپوری) نے بجا لئو۔ پہ کہا ہے کہ وہ جو دستے نا آسودگی اور ممکن الحصول کی خواہش کے درسیان آریزش بھی فنون لطیفہ کا سرچشمہ ہے۔ (خوب لطیفہ ہی کیوں؟ یہی آریزش ساری سماجی کشمکش کی بنیاد ہے، اور اس انتبار سے تمام مورثاتی تصورات کے ارتقا میں فیصلہ کن اثر رکھتی ہے۔

اسی لیے اقبال کی فکر کی گہرائیوں تک پہنچنے کے لیے ان کے عصر و عہد کی سماجی کشمکش کو جانچنا اور تصورات کے اس سلسلے کو پرکھنا ضروری ہے جو ان لو درستے میں ملا تھا۔ اس لیے کہ درستے کی کوتاہیوں کے لطف ہی سے تصورات جنم لیتے ہیں اور پھر دبی مستقبل کا ورثہ بن جاتے ہیں۔ اقبال کے دور کے سماجی حالات کیا تھے؟ اور انھیں ہندستان کے

مسلم مفکروں سے کس نوعیت کا سلسلہ فکر درثیے میں ملا تھا؟۔

اقبال کی دراثت :

اقبال کو اُن مسلم مفکرین سے والبستہ کیا جانا پاہیے، جن کی اگلی صفوں میں شاہ ولی اللہ (۱۷۰۳ء تا ۱۷۶۲ء) اور حرسید احمد خاں (۱۷۸۱ء تا ۱۸۵۸ء) تھے۔ اقبال ۱۸۷۷ء میں پیدا ہوئے۔ (بعض نوگان کا سنبھالیش ۱۸۷۳ء بتاتے ہیں) اور ان کا انتقال ۱۹۳۸ء میں ہوا۔ شاہ ولی اللہ نے اپنی آنکھوں سے مغل سلطنت کا زوال اور انحصار ط دیکھا تھا۔ (اور انگریز کا انتقال ۱۷۰۰ء میں ہوا) وہ اس شان و شوکت کو از سر نوزدہ کرنے کی کربناک کشمکش سے گزر رہے تھے، جوان کی آنکھوں کے سامنے دم توڑ رہی تھی۔ شاہ ولی اللہ نے خود بھی ہندستان میں اسلامی فکر و عمل کے درمیان گہری کشمکش درثیے میں پائی تھی۔ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ اسلامی فکر کے مطابق خلیفہ لازمی طور پر سربراہِ مملکت بھی تھا اور مذہبی پیشواؤ بھی۔ شخص و امور کی ذات میں یہ دونوں ادارے اکٹھے تھے۔ لیکن عباسیہ دور میں یہ دونوں شعبے الگ کر دیے گئے اور جب مسلمان ہندستان آئے تو انہوں نے ان دونوں عہدوں کی علاحدگی کی روت کو برقرار رکھا، مگر حکمرانوں اور مذہبی پیشواؤں کے درمیان کشمکش جاری تھی۔ سمجھوں کہ آخر الذر اپنی برتری اور ان دونوں شعبوں کا انضمام چاہتے تھے۔ یہ بات سب کو معلوم ہے کہ اور ڈاکٹر اشرف نے اپنی کتاب ”ہندوستانی مسلم سیاست“ کے صفحہ ۱۳۱ پر اس کا ذکر بھی کیا ہے) التمشی نے علماء کے

اس مشورے کو مسترد کر دیا تھا کہ شریعت کے احکام کے مطابق لاکھوں غیر مسلموں کو یا تو مشرف ہے اسلام کیا جائے یا پھر انھیں قتل کر دیا جائے۔ القش کے وزیر نظام الملک جنیدی نے عدالت سے کہا تھا کہ ہندستان میں مسلمان آئے میں نیک کے برابر ہیں۔ اگر اس قسم کی حکمت عملی اپنائی جائے تو وہ تباہ ہو جائیں گے۔

مسلم حکمراؤں کے دور میں مذہبی پیشوں (صدرالسودور) کو بادشاہی نامزد کرنا تھا اور وہ جب چاہتا انھیں علامہ محدث مجھی کر سکتا تھا۔ چنانچہ خود اور نگزیب نے اپنے عہدہ میں ایک مذہبی صربراہ کو بدلا دیا۔ مسلم علماء اور مسلم حکمراؤں کے درمیان مسلسل کشمکش جاری تھی۔ حکمران نہیں چاہتے تھے کہ سیاست کو مذہب کے ساتھ خلط ملنے کیا جائے۔ دونوں انسانی زندگی کے دو الگ الگ شعبوں سے تعلق رکھتے تھے۔ سیاست کا منصب یہ تھا کہ ریاست کے لکار دوبار چلا سے اور نظم و نسق میں استحکام پیدا کرے۔

یہی ہندستان اور ہندستانی حکومت کی ضرورت بھی تھی۔ ہندستان کثرت مذاہب کا دلیس تھا اور ہر مذہب کے اپنے متعدد ذیلی فرقے تھے۔ ان عالات میں کسی ایک مذہب سے صرکاری طور پر والستہ ہو جانا دوسرا سے مذہب کے پیروؤں میں بد دلی پیدا کر دیتا اور ساتھ ہی ایک ہی مذہب کے متعدد ذیلی فرقوں کے درمیان انتشار و اختلاف کو اور بھی بوا دیتا۔ اسی لیے مذہب کو سیاست سے الگ رکھنا ہی مناسب تھا۔ تاہم اپنے زیادہ گھرے معززی میں اور دیسیع ترا فلاحی سطح پر مذہب عام لوگوں

کے ذہنوں پر اثر انداز ہوتا رہا ہے۔ اسی لیے اسے عزت و احترام کا مقام بھی دیا گیا۔

بہر حال علما اس صورت حال کو برداشت کرنے تیار نہ تھے جہاں مذہب کو شانوںی درجہ ملا تھا اور بادشاہ ہی کو بالا دستی حاصل تھی۔ یہ کشمکش باری ہی۔

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ سیاسی طاقت اور اقتدار کے مرکز سے دور دینہاتوں میں جہاں ہندو مسلم، ہر بھن کسان، دست کار اور مزدور گزر لسرا کرتے تھے، بھٹکتی اور صوفی تحریکیں پروان چڑھ رہی تھیں۔ دھرت انجوں کے اسلامی تصور کو ویدانت کے تصور سے ہم آہنگ کر کے ایک ایسے انداز نکر کو فروع دیا جا رہا تھا، جو عوام کو متعدد کھلکھلاتھا۔ صوفیوں اور بھٹکتوں نے بادشاہوں اور ان کے درباروں سے منہہ موڑ لیا تھا۔ عہد و سلطی کے ہندستان کے انق پر ہم کو کتنے ہی صوفی، اور سنت شاعر جگہ گاتے نظر آتے ہیں۔

سنتوں کا یہ مسلک بڑے بڑے شہروں کے اندازِ فکر پر اثر انداز ہو سکا؛ جہاں علما ہی کی چلتی تھی۔ اور نگ زیب کے عہد تک علما کا اثر غالب آ چکا تھا اور احیا پسندی حادی ہو گئی تھی۔ واقعہ تو یہ ہے کہ خود اونگ زیب اس فریب کا شکار ہو چکا تھا۔ اور اپنی اس خواہش کے باوجود کہ مذہب کو امور سلطنت سے الگ ہی رکھا جائے، اس نے اکبر کی پالیسوں کو علما کی خوشنودی کی ناظر بدیل دیا۔ جزیے کو (غیر مسلموں پر عایہ محسول) جسے اکبر نے منسون کر دیا تھا۔ اور نگ زیب نے پھر سے

جاری کر دیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اسی امتیازی مصوں کے خلاف شیواجی نے اور نگز زیب کو احتیاجی مکتوب لکھا تھا اور اپنے اس مکتوب میں یہ چھکتا ہوا جملہ بھی لکھا کہ قرآنی تصور کا خدا رب العالمین ہے، رب العالمین نہیں۔

بعد کے مغل بادشاہوں کو اس کی بڑی تیمت ادا کرنی پڑی۔ وہ عوام کو متحد نہ رکھ سکئے، اور اندر دنی بغاوتوں اور جھگڑوں سے مغل سلطنت کا شیرازہ بکھر گیا۔

شاہ ولی اللہ نے یہ سب اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ ان کی رائے میں اس سارے انخطاط کی وجہ یہ تھی کہ ہندستان میں اسلامی تمہورات مسخر ہو رہے تھے اور اسلامی تعلیمات اور مسلمانوں کے عمل میں اجنیب عنابر دافع ہو گئے تھے۔ وہ تو مسلمانوں کی حکومت اور اسلامی حکومت میں بھی فرق کر تے تھے وہ تخلیقی فکر اور ابتوہاد پر زور دیتے تھے اور انہی تقلید، فرسودہ رواجوں اور عقیدوں سے بٹ دھرنی سے چھپ رہے کے خلاف تھے۔ وہ تو ہم پرستی اور کڑپی کے خلاف جنم کر رہتے رہے۔ اس کی پاداش میں وہ کڑ قدمات پسندوں کی تنقیہ کا ہدف بنے اور بسا اوقات ان کے ہاتھوں بد سلوک کا شکار بھی ہوتے۔ انھوں نے اسلامی تعلیمات پر جنی سماجی اور سیاسی نظام کا ایک خاکہ بھی مرتب کیا تھا۔

غرض اسلامی فلکر کی تشكیلِ جدید میں شاہ ولی اللہ کا زبردست حصہ ہے۔ مسلمانوں کے ایک دوسرے سے سستیزہ کار فرقوں اور گروہوں کو متعدد کرنا تھا۔ انھوں نے اپنے دور کے حالات کا غایر مطالعہ کیا، اور پھر وہ

اس نتیجے پر پہنچے کہ مغل سلطنت کے زوال اور عوام کے مصائب کی دو بڑی وجہیں ہیں۔ اول یہ کہ نا اہل لوگوں کا حکومت کا طفیل، بناءرہ ہنا اور ان کی فاطر ریاستی خزانے کا لٹ جانا، اور دوسرا ہے ان غیر کارکرد نا اہل لوگوں پر اخراجات کی وجہ سے حکومت کا مجبور ہو جانا کہ کسانوں، تاجر وی، اور دست کاروں پر محصلوں بڑھادے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ جو حکومت کے وفادار رہے وہ محصل ادا کرتے کرنے تباہ ہو گئے اور دوسرے باغی بن گئے یا محصل کی ادائی سے کسی نہ کسی طرح بچتے رہے۔

(مایا خلظہ ہو خلافت سے تقسیم ہند تک از معین شاکر، جس ۱۲)

یہاں تک تو صحیک ہے۔ لیکن شاہ ولی اللہ کے طرز فکر کی کم زوری کیا تھی؟ دہ کوئی ایسا حل نہ سوچ سکے جو ان تمام لوگوں کو اکٹھا کر دے جو آلام و مصائب کے خلاف اٹھ کر ڈے ہو۔ تھے۔ سکھوں، مریموں، جالوں، کسانوں اور دست کاروں سے انھیں کوئی ہم دردی نہ تھی۔ انہوں نے اپنے کو حکمران گرد ہوں کی آرزوں اور امنگوں ہی کے ساتھ وابستہ رکھا اور نجیب الدولہ، نظام الملک اور احمد شاہ عبدالی جیسے لوگوں ہی پر بھروسہ کیا۔

نتیجہ ظاہر تھا۔ شاہ ولی اللہ اپنے مشن میں ناکام رہے اور اس سے بھی بُرا یہ ہوا کہ اپنے اندازِ فکر کی وجہ سے وہ انیسویں صدی کے سمجھی ایسا پسند اور رجوت پرست مکاتیب خیال کا مر جپشہ بن گئے۔

(ملائکہ ہے، داکٹر محمد اشرف نا سقاہ جو پی۔ سی۔ جوشی کی مرتبہ تیوب بغاوت میں شامل ہے۔ اور جس کا نوالہ معین شاکر نے اپنی کتاب ”خلافت سے تقسیم

ہند تک" میں ۱۳ پر دیا ہے)

سرسید احمد خاں اور سلم نشاۃ ثانیہ

شاہ ولی اللہ کی فکر کے اس تضاد کے نتیجے میں دو مختلف اور متفاہد نوعیت کے مکاتبِ خیال کا ابھرنا ایک قدرتی امر تھا۔ ایک وہ رجعت پرست اور احیا پسند مکتب فکر تھا جو عہد و صلحی کے رشتہوں کی حفاظت اور اس درست کے ارادوں کی تجدید پاہتا تھا۔ ان لوگوں نے تزکیہ اسلام کی بنیاد پر ماضی کو زندہ کر نیئی فہم پہلائی۔ دوسرا مکتب خیال وہ تھا جو مذہب کی اصل روح اور ظاہری کیفیت میں فرق کرتا تھا اور مذہب کی ظاہری ہیئت کو بدلتا، ہوئی عصری تاریخی حقیقتوں سے ہم آہنگ کرنا پاہتا تھا۔

سرسید احمد خاں کا اس دوسرے مکتبِ خیال یہ تعلق تھا۔ وہ ۱۸۷۴ء میں پیدا ہوئے، ۱۸۵۷ء کے غدر کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور ۱۸۹۸ء میں دفاتر پائی۔ سرسید ان اور پری طبقات سے تعلق رکھتے تھے جنہیں مغل حکومت کے زوال کی وجہ سے سخت ہڑتیں اٹھانی پڑی تھیں۔ ۱۸۷۵ء کے بعد سے برطانوی سامراجیوں کے ہاتھوں ہندستانی میشیٹ کی تباہی و بر بادی شروع ہو چکی تھی۔ ۱۸۷۳ء میں اسپنگنگ چینی (Jenny Spinning) اور دخانی انجن کی ایجاد کے ساتھ ہندستان کی بے رحمی سے لوٹی ہوئی دولت کو جوڑ کر ہی انگلستان میں صنعتی انقلاب کی تکمیل ہو سکتی تھی۔ یہ تاریخی کام ایسٹ انڈیا کمپنی نے انجام دیا۔ ہمارے کسانوں اور دست کاروں کی اس بے در دانہ لوت کا رد عمل

نطیر اگر آبادی کے کلام میں نظر آتا ہے یہی وہ آلام رمساٹب ہیں جو ۱۸۵۲ء کی بغاوت کی تھے میں پکار فرماتے ہیں۔

مسلمانوں کا دہابی خرقہ بھی جو ۱۸۵۲ء کی بغاوت کا ردح روایہ تھا، کم و دریوں اور گوتا ہیوں سے فائی نہ تھا۔ دہابی انگریزوں کے دشمن اور دشمن پسند تھے، لیکن دہابی لحاظ سے احیا پسند تھے؛ کیوں کہ وہ مسلمانوں کی حفظت رفتہ کی بازیابی کے حامل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے آپ کو عین مسلموں کے خلاف صرف آرا کر لیا۔

سرسید احمد قائل اگر ایک طرف شاہ ولی اللہ کی تعلیمات سے متأثر ہے تو دوسری طرف دہابیوں کے سلک کا جی ان پر اثر پڑتا تھا۔ بہر حال انہوں نے دیکھا کہ برطانوی حکمرانی مستحکم ہو چکی ہے۔ اپنے زمانے کے متوسط طبقے کے ترجمان کی حیثیت سے انہوں نے دیکھا کہ انگریزوں کی نفرت کا خصوصی شکار مسلمان تھے، گیوں کہ مسلمان ہی اور فاعل طور پر دہابی ۱۸۵۰ء کی بغاوت کے ردح روایہ تھے۔ سرسید یہ بھی جانتے تھے کہ مسلمان ثقافتی، تعلیمی اور معاشی احتجاج سے بہت پسندیدہ ہیں۔ ان سبھی شعبوں میں ہندو متوسط طبقہ ان سے بہت آگئے نکلی چکا تھا۔

اسی ایسے سرسید نے اصلاح کا پرچم اٹھایا۔ یہ نشاۃ ثانیہ کا پرچم تھا اور احیا پسند کے پرچم سے الگ ہی نہیں بلکہ اس کے خلاف تھا۔ سرسید انھی اعتدال پسند اور سماجی اسلامی قوتوں کی ترجیحی کرتے تھے، جن کی نمائندگی راجہ رام حربن رائے، دیا اس اگر (بنگال میں) ویریش نگم (آندھرا میں) گو کھلے اور راناؤ (عہار اشٹرامیں) اور ایسے ہی دوسرے

قد آور رہنا کرتے ہیں۔

ہندستانی نشاۃ ثانیہ کے دوسرے ممتاز علم برداروں کی طرح سر سید احمد فاٹھی مسلمانوں کی سماجی، مذہبی اور تعلیمی اصلاح کے لیے کوشش کی تھی، جس کی نظر میں اس کے علم برداروں نے سخت مخالفت کی۔ اعداد علی فائی بہادر جیسے لوگوں نے (جن کی اعانت کی سر سید کو لپڑنے تعلیمی ادارے کے قیام کے سلسلے میں شدید ضرورت تھی) انہیں یہ مشورہ دیا کہ وہ مذہبی رسوم کی اصلاح اور مذہبی خیالات و تصورات کی تشكیل نوکی کو شش ترک کر دیں اور اپنے آپ کو تعلیمی اصلاح اور مسلمانوں میں سائینیٹیک تعلیم پھیلانے کے کام تک محدود رکھیں۔ انہوں نے یہ مشورہ قبول کر لیا۔ ان کے مخالفین نے اسے ان کی شکست پر محول کی اور کہا کہ سر سید نے تیار ڈال دیے۔ لیکن ”تہذیب الاخلاق“ کے آخری شمارے کے ڈیلیوری میں انہوں نے کھلم کھلا اعلان کیا کہ ”پانی میں حرکت آ جانا ہی کافی ہے پھر وہ خود اپنی پسال میں آپ چورس ہو رہے گا۔“^۹

(ڈاکٹر عبدالحسین، علی گڑھ تحریک، آغاز تا امروز، مرتبہ نیم قریبی، مذہبی افکار کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنا نہ صرف جائز ہے بلکہ ضروری بھی ہے۔ یہ ایقان ہے اجتہاد کے قابل افراد کا۔ لیکن یہی بات لکیر کے فقیر مغلدن کے لیے سخت ناگوار ہوتی ہے۔

سر سید احمد خاں کی کوتاہیاں
سر سید کی تعلیمی اصلاحات کا محدود مقصد یہ تھا کہ ترقی کی دوڑ

میں مسلمانوں کو ہندو متوسط طبقے کے دو شش پر دو شش کھڑا کیا جائے۔۔۔
جو تعلیر اور منفعت بخش معاشی صرگر میوں میں مسلمانوں کو بہت پچھے تھوڑا چکنا
تھا۔ اگر بات خرف اتنی سی تھی تو اس مقصد کی تکمیل علی گردھ تحریک ملت میں جو
جلدی تھی۔ مگر یہ کام اتنا آسان نہ تھا۔۔۔
یہ مقصد برطانوی سلطنت کے فاتحے اور ہندستانی معاشرے کی وجہ پر
ادعیہ خطاڑ پر تنظیم نو کے عظیم تر مقصد سے جڑا ہوا تھا۔۔۔ سب سے
اچھے اور نہایت پیچیدہ سوال تو یہ تھا کہ تمام ہندستانیوں کو غیر طلبی سلطنت
کے خلاف کس طرح متعدد اور صاف آرا کیا جائے اور مستقبل کے ہندستانی
سماج کا نقشہ کیا ہو، جو بلا لحاظ مذہب و ملت سمجھی ہندستانیوں کو دنوبہ
بخش سکے۔

کیا متوسط طبقے کے پاس اس سوال کا اطمینان بخش جواب تھا؟۔۔۔
پر فیر اہشام حسین نے بالکل شعیک کہا ہے کہ :۔۔۔
”متوسط طبقہ اگر اپنے مفاد کے لیے متعدد اور متفرق ہو سکتا ہے تو اپنے
جماعتی یا فرقہ دارانہ مفاد کے لیے دوسرے فرقوں کا مقابلہ ہجی بن سکتا ہے
چنانچہ صریح اگر ایک طرف ہندوؤں اور مسلمانوں دوں کے لیے آواز
بلند کرتے تھے تو دوسری طرف محض مسلمانوں کے حقوق کو بھی پیش نظر رکھتے
تھے“

(اہشام حسین، علی گردھ تحریک کے اساسی پہلو۔۔۔ علی گردھ

تحریک آغاز تا امروز، مرتبہ نسیم قریشی، ص ۳۴)

بہرحال برطانوی سلطنت کا فاتحہ اور ہندستانی سماج کی تکمیل نو، بھی دو

مقاصد تھے، جن کی تکمیل ضروری تھی۔ اسی لیے اس دور کے ہندستان کی سماجی، سیاسی اور فکری کشمکش کو، جس میں مسلمانوں کی نظری کاوشیں بھی شامل ہیں، اسی زادے لیے سے پر کھنا پا ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد انگریز اپنی لوٹ کھوٹ میں اور بھی بے رحم ہو گئے انھوں نے نظم و نسق اور اپنا استبدادی مشینری کو اور بھی کس دیا۔ ہندستان تاچ برطانیہ کا بیرا "کوہ نور" تھا۔ اور اس لحاظ سے انگریزوں کے لیے اپنی نوآبادیات (جہاں سورج کبھی غروب نہ ہوتا تھا) کی حفاظت کی عالم گیر حکمتیں میں ہندستان کو کلیدی اہمیت حاصل تھیں۔

سوریز کے مشرق میں "کوہ نور" واقع تھا راس لیے انگریزوں کی غاصبانہ سوارد ایسوں میں سوریز کو اہم مقام حاصل ہو گیا۔ یہ اور اس کے ساتھ مغربی ایشیا کا نیل۔ لیکن یہ دو عوامل تھے جو انگریزوں کی مغربی ایشیائی پالیسی کے جوکر تھے۔ اور مغربی ایشیا میں بہت بڑی اکثریت مسلمانوں کی ہے۔

ان حالات میں ہندستانی قوم پرستی کو انگریزوں کے خلاف بجدوجہد کے لیے ایک ایسی حکمت عملی تیار کرنی تھی، جس میں سبھی ہندستانی متحد ہو جائیں اور مستقبل کے ہندستان کا اپنا نقش بنانا تھا کہ اس کے حصول کے لیے ہندستان کے ہموارم کی بہت بڑی اکثریت جوش و خوش کے ساتھ میدان میں اُتر پڑے۔ اس بجدوجہد میں مسلم مشرق و سلطی ہمارا حلیف تھا۔ غرض بیر تھی اس دفعہ کی اندوں کشمکشی جس میں اقبال اور ان کے معاصری مسٹر گرم مغل تھے۔

اس لحاظ سے اس دور کی بڑی شخصیتوں کا موازنہ اور مقابلہ نہایت

دل چسپ ہو گا، جن میں اقبال (۱۸۷۶ء تا ۱۹۳۸ء) ڈاکٹر مختار احمد النصاری (- ۱۹۳۶ء) اور عبید اللہ سندھی (۱۸۷۲ء تا ۱۹۴۲ء) شامل ہیں۔

ہم اس تقابلی مطالعے کو مقالہ کے آخری حصے کے لیے انعام کھتھتے ہیں۔ آئیے اب ہم اقبال اور ان کی درستہ کامطالعہ کریں۔

اقبال کی تخلیقی کاوشیں :-

یہ بات آسانی سے تسلیم کر لی جائے گی کہ اقبال اس تحریک کی پیداوار تھے جس کی نیو سرسید احمد خاں نے رکھی تھی۔ پھر بھی اقبال کا دور سیر پڑھ کرے دور سے مختلف تھا۔ برطانوی حکمرانی ناقابل برداشت ہوتی جا رہی تھی اور پہلی جنگ عظیم سے پہلے اور فرمی بعد طاقتون کا توازن ۱۸۵۷ء کی بغاو کے پہلے اندوری بعد کے توازن سے بالکل مختلف تھا۔ ہندستانی معاشرے میں ایک نیا طبقہ، مزدور طبقہ، جنم لے چکا تھا۔ ۱۹۰۸ء میں جیا لے بورڑوا قوم پرست رہنمایا تک کی گرفتاری عمل آئی، جس کے خلاف بیجی کے ابھرتے ہوئے مزدور طبقے نے احتجاج کیا۔

پہلی عالمی جنگ کے اختتام کے قریب بعد کے دو رہنما دیکھا کر کہ ارض پر مزدور طبقے کی پہلی ریاست رونما ہو چکی ہے، اور نیم غلام ملکوں میں سامراج دشمن لا ایساں چھڑ چکی تھیں۔ ہندستان کے اندر بھی ہچکن بھی بھوئی تھی۔

اقبال کی حاس سخنیت برطانیہ کی غلزاری اور اس سے پیدا ہوئے

والی مصیتوں، اور اذیتوں کو برداشت نہیں کر سکتی تھی۔ قوم پرستی کے جذبے نے انھیں ہلا دیا۔ سامراج دشمنی نے ان کے اندر ولہ پیدا کیا۔ غلامی کی ذلت اور اذیت کے باوجود ان کے بعض ہم وطنوں کی بے حسی سے وہ بے چین ہوا ٹھے تھے۔ ان کے سامنے خاص طور پر مسلمان تھے۔

ان عالات میں ان کی شلنگرانہ تخلیقی سرگرمیاں شروع ہوئیں۔ اسی اثنا صد وہ یورپ گئے اور وہاں انھوں نے اپنی آنکھوں سے سرمایہ داری کا زوال اور انخطاط دیکھا، انھوں نے عالمِ اسلام کا دورہ کیا، سامراجی تنطیکی کا رہنمایا، دیکھیں اور ساتھ ہی مشرق کے مسلم عوام کی بے بی اور۔ بے چونا۔ لہذا بخوبی سرگرمیاں کیا۔

اقبال کو یورپ میں سرمایہ داری کا اصلی روپ نظر آیا،
برلن اور تحریر میں رونق میں صفائی
گزراں تھیں ہر حصہ کے ہیں بنکوں کی عمارتیں
ظاہر میں تجارت ہے، حقیقت میں جوا ہے
سودا یک کا، لاکھوں کے لیے مرگِ مفاجا ت
یہ علم یہ حکمت، یہ تدبیر یہ حکومت!
پیغیتے ہیں ہو، دیتے ہیں تعلیم مسادات

♦

اقبال ہی پا زیر جاتے ہیں اور عظیم مسجدِ قربہ کی زیارت کرتے ہیں۔
یہاں دو اسلام کی سابقہ عنایت دیکھتے ہیں اور اسی سے متاثر ہو کر انھوں
نے اپنے کے بہترین تخلیم ”مسجدِ قربہ“ کہی۔

تجھے ہوا آشکار بندہ مومن کا راز
اس کے دنوں کی تپش، اس کی شبوں کا گداز

♦

ہے زمینِ قرطبه بھی دیدہ مسلم کا نور
ظلمتِ خرب میں جو روشن تھامشل شمع طور

♦

سامراجی مغرب نے انسان کو جس قدر منزلت میں پہنچا دیا تھا، اس کے مقابلے میں اقبال نے مسلمانوں کے شان دار ماضی کو دیکھا، اپنے بعترین دنوں میں مسلمانوں نے یورپ کے ایک حصے پر سکومت کی تھی اور اس کی تہذیب و تحریک کو بہت کچھ دیا تھا۔

اپسی بیانات میں انھوں نے فلسطین میں یروشلم کے مقدس شہر کی زیارت کی اور عالمی موتمر مسلمین میں شرکت کی جو فلسطین کے سوال پر غور کرنے کے لیے طلب کی گئی تھی۔ یہاں وہ عرب حکومتوں کے آپسی اختلافات دیکھتے ہیں طارق بن زیاد کے وارث، جو عرب سپاہیوں کی جمیعت کے ساتھ بسپانیہ کے ساحل پر اترا تھا اور جس نے پیغمبر پھیر کر واپس ہو جانے کے خالی ہی کو ختم کر دیئے کے لیے کشتیاں جلا دی تھیں اور سلطان صلاح الدین غازی کے نام نیوا، آج بے بس پڑے ہوئے تھے اور سامراجی گدھان کی بوڑیاں نوچ رہے تھے۔ اقبال فریاد کرتے ہیں :-

قابلہ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہے تابدار ابھی گیسوے دجلہ و فرات

اے سرہم اقبال کی دافعی کشکش اور ذہنی کرب کی ترجیحی ہوتی ہے۔ وہ پڑا ہے۔ نعمہ ز پندر کو (جسین) اُسے اور صاحبہ ان ایمان کے قائلے کو بدی کی سامراجی ہاتھوں رکھے خلاف کھڑا کر دے، جو ان ملکوں کو تاریخ کر دی جسین۔

با عمل انسان کے لیے اقبال کی تلاش۔

یہی وہ نیا انسان تھا جس کی اقبال کو تلاش تھی وہ اس تلاش میں ملکوں گھوما کیے اور انسانی تخلیقی فکر کے ہر حصے سے اپنی پیاس بھائی۔ پھر انہی دریافتتوں اور تجربوں کو اپنی عقل و فہم کی کسوٹی پر جانچا، پر کھا اور اس طرح اپنے تصویرات کا ایک نظام تشکیل دیا۔

وہ ہندو تعلیمات پر نظر ڈالتے ہیں۔ قدیم ہندو نظریے کے مطابق زندگی تو اتریات کی ایک کرب ناک زنجیر ہے۔ ہر نئی زندگی پچھے جنم میں یہے ہو سے گناہوں کی سزا سمجھنے کے لیے ہے۔ اس کرب ناک اور تکلیف وہ زنجیر حیات سے نجات کیوں کر سکتی ہے؟ ہندو فلسفی کے نزدیک تیاگ اور ترک دنیا ہی اس کا حل ہے۔ نگر عمل، مھاٹ و آلام کی ایک اور زندگی کا سبب ہے تو نجات ترک عمل جی سے حاصل ہو سکتی ہے۔ یہی وہ فیال تھا جو ارجمن پر چھایا ہوا تھا اور اس نے اپنے چھاڑا دبھائیوں، کوردوں پر تیر چلانے سے انکار کر دیا تھا۔ ایسے میں کرشن اسٹیج پر آتے ہیں۔ اقبال کرشن کو اسرارِ خودی کے مقدار میں زبردست نذر از عقیدت پیش کرتے ہیں۔

پچھے یہ ہے کہ بھگوت گیتا انسان کو تقدیر کا تابع دار بتا دیتی ہے۔

انسان کے سارے اعمال اس کے مقدر سے والستہ ہیں۔ لیکن اقبال بھگوت گیتا کے اشلوک :-

”کر مینہ وادھی کا رستے ما پھلیشو کدا چن۔“

(تو اپنے مفوضہ کام کو انجام دے، نتیجہ ہم پر جھوڑ دے) کوئی انداز سے پڑھتے ہیں۔ بے عملی نہیں بلکہ بے غرض عمل اس کا بیغناام ہے۔ انسان کو نتائج کا خیال کیے بغیر عمل کے راستے پر چل پڑنا چاہیے۔

اپنی مشہور مثنوی ”جادید نامہ“ میں اقبال عالمِ خیال میں جنت پہنچ جاتے ہیں۔ سنسکرت کے مشہور شاعر بھرتری ہری سے ملتے ہیں اور اس سے اپنے سائل اور اپنی کشمکش پر تبادلہ خیالات کرتے ہیں۔ مولانا روم بھرتر کا اپنے اقبال سے تعارف کرتے ہیں:-

آں نوا پردازِ ہندی رانگر
شبہم از فیضِ نگاہِ او گہر

(اس ہندی موسیقار کو دیکھو۔ اس کی نگاہوں کے اثر سے شبہم مت
بیٹاتی ہے)۔

کارگہِ زندگی را محروم است
او جنم است و شعر ادیا م جنم است

(وہ زندگی کے نازکا محروم ہے۔ وہ جنم شید ہے اور اس کا شرعاً جنم جنم ہے؛
یعنی جس طرح جنم شید کو اپنے ہام میں ساری دنیا کا نظارہ ہو جاتا تھا، اسی طرح
بھرتری ہری کے کلام میں زندگی اور کائنات کا راز پھپتا ہے۔)

افیائی بھرتری ہری سے پوچھتے ہیں کہ شعر میں طافت گداز، اور تاثیر

کہاں سے آتے ہیں۔ کیا یہ خدا کی دین ہے یا یہ خودی کا کرشمہ ہے۔ بھرتی
ہر کی جواب دینا ہے:-

جانو مارالذت اندر جستجو است

شر را سوز از مقام آرزو است

(زندگی میں لذت تلاش، وجستجو سے ہے۔ شعر میں سوز، خواہش اور
آرزو کا نتیجہ ہے۔)

پھر اقبال اس عظیمہ سنکرت متاعرو کو بتاتے ہیں کہ ان کے ملک کے
عوام ایک شدید کرب سے گزر رہے ہیں۔ اب وقت آگی ہے کہ بھرتی ہر ہی
پرده بٹوائے اور حقیقت کو آشکار کرے۔ اس مقام پر اقبال نے بھرتی
ہر کی سنکرت نظم کو ترجمہ کر دیا ہے جس میں وہ کہتا ہے کہ ذوقِ عمل کے
 بغیر عبادت کوئی معنی نہیں رکھتی۔ زندگی، عمل کا دوسرا نام ہے۔ اگر عمل تھیک
ہو تو زندگی کا منقصہ پورا ہو گیا۔ میں تمھیں ایک راز بتاتا ہوں جس سے دوسرے
واقف نہیں خوشنیست ہے وہ آدمی جو اسے اپنی لوح دل پر نقش کرنے۔
”تم یہ جو دنیا دیکھتے ہو، یہ خدا کی وجہ سے نہیں ہے۔ تمہاری وجہ سے ہے۔
یہ سب کچھ تمہارا ہے۔ چرخہ تمہارا ہے اور اس پر جو سوت تم نے کاتا ہے وہ
بھی تمہارا ہے۔ یعنی عمل اور اس کے عواقب دونوں ہی تمہارے ہیں۔“

زندگی کے قانون کے سامنے سرجھکا دو، عمل اور عمل کے نتائج دونوں
ہی اس قانون کے تابع ہیں۔ عمل ہی جنت ہے، وہی اعتراف بھی ہے اور
دوڑخ بھی۔ مٹی کے بننے ہوئے انسان کے مقدار میں قدرتی طور پر نہ تو
دوڑخ کی آگ لکھی ہے اور نہ جنت کا نور۔

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یخاکی اپنی فطرت سے نوری ہے نہ ناری ہے

♦

زندگی کی تلاش میں اقبال صرف قدیم بندو تعلیمات کے احتنکال لینے پر آتفا نہیں کرتے، وہ اور بھی اُگے نکل جاتے ہیں اور یورپ کے فلسفیان افکار کا مطالعہ کرتے ہیں۔ عربوں اور ایرانیوں کی فکری کا وشوں کا جائزہ لیتے ہیں اور اپنے خالارت کی تکمیل کرتے ہیں۔

اقبال کو بے عملی اور ترکِ دنیا سے نفرت تھی۔ علم باطن اور تصادف میں انھیں کرب ناک بے عملی نظر آتی تھی۔ وہ بے عملی جو اذیت ناک صورت حال کو بدل دیتے کی ہر خواہش کا گلاغھونٹ دیتی ہے۔

یورپ کے کیتوں کیک کلیسا نے خدا کے نام پر خدا کا واسطہ دے رہا یہ تعلیم دی کہ آدمی کو حبر و تحمل کے ساتھ ہر ظلم و ستم برداشت کر لینا پاہیے، لیکن مشہور مصلح اور مفکر اک بارٹ (EKHART) (۱۳۶۰ء تا ۱۳۲۲ء) نے اس تعلیم کے خلاف بغاوت کر دی۔ اس نے خدا کے جابرانہ تصور پر یہ کہہ کر حزب لگائی کہ ”خدا فطرت ہے لیکن اس کی کوئی فطرت نہیں“ شیت اور تقدیر کے تصوراتی سرچشمے کو اپنا شانہ بنایا کہ اک بارٹ نے تصوف کے پوچھتے ہی میں سہی زمین داروں کے مظالم کے خلاف کسانوں کی بغاوت کی راہ ہموار کی۔

اقبال نے عنیت پسند جو من فلسفی لاپیب نیز ZIEBNITZ (۱۶۷۶ء تا ۱۷۰۴ء) کو بھی پڑھا۔ اس فلسفی نے اپنی مکاوشوں سے مجب

ہی کے راستے سے اس نتیجے تک پہنچنے کا طریقہ ڈھونڈھ لیا کہ مادہ اور حرکت ابک دوسرے کے لیے اس طرح لازم و ملزم ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ لائیب نیز اس کم زور جمن بورڈوازی کی نمائندگی کرتا ہے جو جاگیر شاہی سے سمجھوتے ہیں میں امان ڈھونڈھتا ہے اور جس میں فرانسیسی بورڈوازی کی طرح جاگیر شاہی کو جو ڈپیرٹ سے اکھاڑ پہنچنے کی ہمت نہیں۔

جمن فلسفی فشته (FICHTE) (۱۷۶۴ء تا ۱۸۱۶ء) میں اقبال کی دلپیشی اتفاقی نہیں تھی۔ فشته جمنی کا عینیت پرست فلسفی تھا جو جاگیر والان مفاد ملتِ محصلہ پر نکتہ چینی کرتا تھا۔ وہ جرمی کی جاگیر دار اور تقسیم کا مخالف اور متنہدہ جرمی کا حافی تھا۔ فشته کے تصور "انا" میں اقبال کو خدا پرے تصورِ خودی و انا کا عکس نظر آیا۔ فشته صوفیانہ انا کے مطلق سے انسانی الفرادی انا کا استنباط کرتا ہے۔ اس کے نزدیک "ذہنی وجدان" یا صراحت کے لحاظ سے ادراک ہی کے دسیے ہے علم کا معقول اکتساب ہو سکتا ہے۔ اسی کی عینیت معرفتی نوعیت کی تھی۔ انقلاب فرانس کے بعد فشته کے فلسفہ اخلاق میں آزادی کو اہم اور کلیدی مقام حاصل ہو گیا تھا۔ ان سب باتوں نے اقبال پر گمراہ چھوڑا تھا۔

اقبال نے گوئے ہے (۱۸۳۶ء تا ۱۸۴۹ء) اور اس کے شہرہ آفاق شاہ کارڈ فاؤنڈ کا مطلع کیا۔ گوئے ہے کا ہمرو فاؤنڈ مقدس کتاب میں لفظ "کی جگہ "عل" پڑھتا ہے۔ جب کہ اصل متن یوں تھا:

"لفظ خدا کے ساتھ تھا اور خدا لفظ تھا"

فاوست یوں پڑھتا ہے :-

"عمل خدا کے ساتھ تھا اور فدائ عمل تھا۔" اس نکتے نے اقبال کو بہت متاثر کیا۔

اب اقبال نظریہ (۱۸۷۳ء تا ۱۹۰۰ء) سے رجوع ہوتے ہیں۔ اس جرمن فلسفی کا ادعا تھا کہ اس نے اپنے نظام اخلاقیات کی بنیاد دارون کے نظریہ ارتقا پر رکھی ہے۔ اس کے تصور کا "فوق البشر" جہد حیات کی تکمیل ہے۔ نظریہ خدا کو نہیں مانتا لیکن اس کا "فوق البشر" سب انسانوں سے ارفع ہے اور دہ تخلیق کی ایک ابدی زنجیر کا قابل ہے۔ آج جو وجود ہے وہ ماضی میں بھی موجود تھا اور مستقبل میں بھی معرض وجود میں آئے گا۔ اقبال "فوق البشر" کے تصور سے تو متاثر ہو سکتے تھے لیکن نظریہ کے الحاد یا تخلیق کی تکرار کا نظریہ ان کے لیے قابل قبول نہیں تھا۔

برگان (۱۸۵۹ء تا ۱۹۲۱ء) کا بھی اقبال نے قریب سے مطالعہ کیا۔ وہ ہم عصر تھے۔ برگان کا تعلق وجہانیت کے مکتبِ خیال سے تھا۔ اس کی تحلیمات میں ادراک کا عمل اُس عمل پر منطبق ہوتا ہے جو حقیقت کی تخلیق کرتا ہے۔ اقبال تخلیقِ حقیقت اور ادراکِ حقیقت کے اس انتظام اور ہم آہنگی کو تسلیم نہیں کر سکتے تھے۔ ان کا اسلامی مذہبی تصور اس کی اجازت نہیں دیتا تھا۔

عرب مفکرین کی کادشوں کے مطالعے نے بھی اقبال پر اپنے ارتقاء چھوڑ دے ہیں

عبدی اسلام سے پہلے کا شاعر ہے، جس نے بعد میں اسلام قبول کیا

خدا۔ وہ ۱۹۵۴ء میں پیدا ہوا اور اس کا انتقال ۱۵ سال کی عمر میں ۶۶۱ء میں ہوا۔ اس نے کہا تھا کہ

”خدا کے سوا ہر شے باطل ہے“ اور پیغمبرِ اسلام بھی اس قول کو توثیق کئے انداز میں دہراتے تھے۔ یہ ”وحدت الوجود“ ہی کا تصور تو تھا۔
ہمارے ہاں، ہندستان میں، شنکر اچاریہ (۸۸۷ء تا ۹۲۰ء) نے گم بیش اسی نظریے کو (ادویۃ دولیٰ کی نفی) اپنی تعلیم کی شکل میں پیش کیا۔ کائنات میں خدا کے سوا کوئی دوسری حقیقت ہی نہیں۔

”ایک بربندہ دنیو ناستی“ (ایک محیطِ کل حقیقت دوسرائی بھجو اہیں)
شیخ نجی الدین ابن عربی نے، جنو ۱۱۶۳ء میں اندرس میں پیدا ہرے تھے
اور جن کا ۱۲۵۰ء میں دمشق میں انتقال ہوا، تصوف کو نئی زندگی دلائی۔
انہوں نے صرف یہ کہنے پر اکتفا نہیں کیا کہ خدا کے سوا اور کوئی موجود نہیں
آگئے بڑد کر انہوں نے یہ تک کہہ دیا کہ خدا کے سوانہ کون معبود ہے اور نہ
مفہود۔

تصوف سے خدا اور کائنات کی وحدت کا سبق دیا۔ خدا ہی واحد حقیقت
ہے۔ اس لحاظ سے مراقبہ اور عرفان و مرستی کے راستے ذاتِ یزاد اور
ضم ہو جانا ہی زندگی کا اعلیٰ ترین مقصد قرار پایا۔

(ایم۔ روشن تعالیٰ اور پی۔ یو دین، دکشنری آف فلاسفی۔

پروگرس پبلیشورز، ماسکو ۱۹۶۲ء، ص۔ ۲۳۰)

اب اقبال نے فکر و تصورات کے ایرانی سرچشمتوں کی طرف رجوع کیا۔
زرتشت کی تعلیمات کے مطالعے کے دوزان اقبال اس مقام پر پہنچے جہاں

یہ کہا گیا ہے کہ فطرت ہی قانون نہ ہے اور فطرت تضاد کی فعلی ہوتی ہے۔ اپنے اور بُرے میں آدینہ اشیاء اور بُرائی و اہم کا تصادم دائمی ہے۔ زندگت کی تعلیمات میں اقبال نے ~~کھا کر خواہشات کے کرب اور تلاش و جستجو کی~~ گرمی ہی انسانیت کے کارروائیوں کے مٹھائیں کی وجہ کی ہے۔

اقبال نے مان (Mann) کا جو ۲۱۵ء میں پیدا ہوا، مطابق یہ کیا وہ بدنیت، عیسائیت اور زرد تشت کی تعلیمات کے امتزاج سے یہ نتیجہ نکال ہے کہ دنبا برا یوں کا ایک مجموعہ ہے۔ کامنات نتیجہ ہے شیطان کے عمل کا۔ یہ تعلیمات بھی بالآخر یا ترکِ دنیا کی طرف لے جاتی ہیں۔

اقبال، افلاطون کی تعلیمات کو بھی مسترد کر دیتے ہیں کہ وہ بھی انسان کو عمل کی صورت سے خود مُکرر دیتی ہیں۔ اقبال کے مطابق افلاطون کے زدیک تمام محسوس موجودات فانی احمد آئی جانی ہیں۔ وہ چیزوں کی ان دلکھی، غیر محسوس اور غیر مادی اشکال ہی کا آسیب زدہ معلوم ہوتا ہے۔ اس کے لیے اسہاب و علمل کی دنیا محض ایک فریب ہے۔ اسے زندگی سے موت زیادہ عزیز ہے۔

جلال الدین رومی نے اقبال پر بہت اثر ڈالا ہے۔ رومی کہتے ہیں،

ن شب، ن شب پر ستم کہ حدیث خواب گویم

جو غلام آفتابم، ہمہ نہ آفتاب گویم

(میں رات ہوں، نہ رات کا پچاری ہوں کہ خوابوں کے گیت گاؤں۔ میں سورج کا غلام ہوں اور سورج ہمی کے بارے میں کہتا ہوں)

اور اقبال کہتے ہیں :

قائم یہ عمنوروں کا نہاشہ بھی سے ہے
 تراہ سوز و ساز سراپا حیات ہے
 اسے آفتاب ہم کو فیاضے شور دے
 چشم خودی کو اپنی بھلی سے نور دے

♦

مرلانادم نے اپنے دور کے ہنوفیانہ تصویرات کے خلاف، جو زندگی کو
 سبے محلی کی طرف سے مہاتے تھے، جہاد کیا۔ اخنوں نے قبولیت کی جگہ
 ایڈ کو اور شکر کی جگہ یقین کو اپنا سرمایہ بنایا۔ اخنوں نے زندگی کی طرف
 مشتبہ ردیئے کی تلقین کی، جہاں خواہش اور اس کی تکمیل کے نیک جذبے
 کو اپنے مقام حاصل ہے۔ ردی نے کہا ہے چوپا یوں اور غیر انسانی ہی لوں
 سے بے زار ہوں۔ میں اُس انسان کی تلاش میں ہوں جو فرشتوں، پغمبروں
 اور خود ذات بیزداں پر کند پھینک سکے۔ ردی کے نظر یہ کہے ہیں مطابقِ محبت
 انسان کو وہ طاقت بخشی ہے جس سے وہ ساری کائنات کی تسلیخ کر سکتا ہے
 انبیاء نے انسانی تخلیقی فکر کی فلمہ دیں کافی عرصے تک تلاش و جستجو
 کی، سادھی ادنیا کو چھان ڈالا اور اپنے ملک کے عوام کی بے عملی کو غنائم کرنے
 کے نسخے کی تلاش میں ماوراء تاریخ بھی پہنچ گئے۔ ٹلمم و استبداد کے مقابلے
 میں عوام کی بے عملی نے انھیں مستلاعے کر کر رکھا تھا اور وہ کا نہابن کر
 ان کی درج میں کھلک رہی تھی۔ بالآخر وہ اس نقطے پر پہنچ جاتے ہیں جہاں
 وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ ان تمام رنجیروں کو جھوپنے نے انسان کو بے عمل بنائے
 رکھا ہے، تو وہ دینا چاہیے۔ انسان کو رہا کر دیا جائے کہ وہ عمل کے لیے آزاد ہو

یہی ان کا فلسفہ عمل ہے :
”تورہ نورِ دشوق ہے، منزل نہ کر قبول“

♦

زندگانی کی حقیقت کوہ کن کے دل سے پوچھو
جوئے شیر و تیشه و سنگ گرمل ہے زندگی

♦

اس شعر میں انہوں نے فرماد کی کہانی سے استفادہ کیا ہے جو اپنی محبوبہ،
شیریں کی محبت کا انعام پانے کے لئے پہار کاٹنے میں لگا ہوا تھا کہ ندی کا
پانی بہہ نکلنے اور بخراز میں سیراب ہو جائے۔ شیریں نے شرط لگا کر کھی تھی کہ جو
یہ کام انجام دے گا، اُس سے وہ شادی کرے گی، لیکن ایک بادشاہ نے غریب
دیا۔ چاندی رات میں ریاستان پر ہمین چادر پچھا دی اور شیریں نے سمجھے
لیا کہ پہار کٹ چکا ہے۔ اور پانی آگیا ہے۔ اُس نے بادشاہ سے شادی کر لی۔
اقبال فرماد کی محنت کو سراہنے ہیں کہ یہی فاتح عالم ہے :

♦

یقینِ محکم، عملِ پیغم، محبتِ فاتح عالم
جهادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

♦

عمل سے زندگی بنی ہے، جنت بھی، جہنم بھی

♦

اے پیکرِ گل کوششِ پیغم کی جزا دیکھو

جس کا عمل ہے بے غرض، اُس کی جزا کچھ اور ہے

* * *

مبارا بزم بر ساحل کہ آنجا
نوائے زندگانی زم خیز است
بدریا غلط دباموجش در آدیز
حیاتِ جاوداں اندر سیز است

♦

اپنی بزم کو ساحل پر نہ لے جاؤ کہ یہاں زندگی بہت زم خیز ہے۔ سمندر کی گہرائی میں اترو، اُس کی موجود سے ٹکراؤ اور دیکھو حیاتِ جاوداں کا نطف کشمکش میں ہے۔

اقبال ایسا عمل چاہتے ہیں جو سب بندھنوں سے آزاد ہو۔ ان کے ہاں ماہنی، مستقبل کے لیے سرچشمہ فیضان ہے۔ انھیں پر متظور نہیں کہ مااضی ایک زنجیر بن جائے، باتھوں کو جکڑ دے اور ہماری عقل کو مفلوج کر دے۔ وہ دہلی سے غزنیاط تک مااضی کی شان و شوکت کے نشان دیکھتے ہیں، مگر نہیں چاہتے کہ یہ سب کچھ محو خواب عوام کو اور بھی گھری نیند سلانے کے لیے لوری کا کام دے۔ وہ کہتے ہیں:

پشیماں شو اگ لعلے ز میراث پدر خواہی
کجا عیش بروں آورون لعلے کرد سنگ است

* * *

تم کو پیشہ جانی ہو گی اگر تم بعل و گھر اپنے باپ سے درثے میں طلب کرو گے۔

اس سرت کا جواب نہیں جو پتھر کو توڑ کر اس کے اندر چھپے ہوئے عسل کو برآمد کرنے سے ہوتا ہے۔

ایک اور جگہ کہتے ہیں :

نغمہ بیداریِ جمہور ہے سامانِ عیش
قصہِ خواب آدراً سکندر و جنم کب تلک
آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا
آسمانِ دُوبے ہوئے تاروں کا مائم کب تلک

یادِ عہدِ رفتہ مری خاک کو اکیرہ ہے
میرا ماضی، مرے استقبال کی تصویر ہے

اقبالِ عوام کے اندر یقین و اعتقاد پیدا کر کے انھیں غسل کی ترغیب
دیتے ہیں :

گرماؤ غلاموں کا لہو سوز یقین سے
کنجشک فردِ مایہ کو شاہیں سے لڑادو

اقبال کی شاعری میں شاہین کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ وہ عزتِ
نفس، دور بینی، اور ایثار و قربانی کی علامت ہے۔ شاہین اتنا خوددار ہوتا
ہے کہ وہ دوسروں کے مارے ہوئے پرندوں کو چھونا تک پن نہیں کرتا۔
وہ دنیا اور زندگی کی آسودگیوں سے اتنا بے نیاز ہوتا ہے کہ اپنے لیے آشیانہ

نیک نہیں بناتا۔ وہ ہمیشہ بلند یوں پر پرواز کرتا ہے، اس کی نظر بہت تیز ہوتی ہے اور وہ تنہائی پسند ہوتا ہے۔ اس طرح شاہین اقبال کے باعمل مرد کامل کی علامت بن جاتا ہے:

پرندوں کی دنیا کا درویش ہے یہ
کہ شاہین بناتا نہیں آشیانہ

نہیں تیر ان شیمن قصرِ سلطانی کی گنبد پر
تو شاہین ہے بسیرا کر پھارڈوں کی چٹانوں پر

نگاہِ عشق دلِ زندہ کی تلاش میں ہے
شکارِ مردہ سزاوارِ شاہین نہیں

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحان اور بھی ہیں
تو شاہین ہے پرواز ہے کام تیرا
ترے سامنے آسمان اور بھی ہیں

♦

خودی، انا اور مردِ کامل

انسانی فکر کی تاریخ کی کھوج میں صحراء نوری اور اسلامی فکر کی تشكیل نو

نکی جدوجہد کے دورانِ اقبال نے "خودی"، "مردِ کامل" اور "مردِ مومن" کے اپنے نظریوں کو پالیا۔

اقبال اس نظریے کے قائل نہ ہو سکے کہ مادی دنیا محفوظ ایک التباس اور مایا ہے اور نہ ہی وہ جبر مشیت کے تصور کو قبول کر سکے کہ انسان کے اندر کوئی باطنی قوت و توانائی نہیں ہے اور وہ هرف اسی کا پابند ہے جو اس کے لیے پہلے سے مقدر ہو چکا ہے۔ اقبال اس خیال کو بھی تسلیم نہیں کر سکے کہ سبھی راستے را قبھے اور ترکِ دنیا سے گزرتے ہوئے اُن مقام پر پہنچنے ہیں، جہاں خودی، ذاتِ مطلق میں ضم ہو جاتی ہے۔

یہ سب تصوراتِ آن کی اپنی انا اور آن کے اس تصور سے مگر اتنے تھے کہ خدا کی ساری مخفوقات میں (انسان) ہی اس قابل ہے کہ وہ اپنے فائق کے تخلیقی عمل میں شعوری طور پر حصہ لے سکے۔

راقبال۔ تشكیلِ مجدد المیات اسلامیہ۔ بحوالہ، پاکستان۔

فلسفہ اور عمرانیات از ایم۔ ٹی، استیپانیا نتس، ماکسو،

(۱۹۷۱ء، ص ۳۳)

اقبال انسان کو خدا کے تخلیقی عمل میں کم و بیش سچھے دار بنادیتے ہیں و تو شب آفریدی، چماغ آفریدم
سفال آفریدی، ایاغ آفریدم
بیابان، کہلہ د راغ آفریدی
خیاہان و گلزار د راغ آفریدم

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر فو شینہ سازم

پیامِ مشرق کی ایک نظم کے اس کا
(تو نے رات بنائی، میں نے چراغ بنایا۔ تو نے مٹی بنائی میں نے اس کا
پیالہ بنایا۔ تو نے ریگستان، کوہسار اور جنگل بنائے، میں نے خیابان۔
اور باغ و گلزار بنائے۔ میں وہ ہوں کہ پتھر سے آئینہ بنانا ہوں اور زہر سے
ایک مشروب تیار کر دیتا ہوں)

اقبال اپنی اس نظم میں انسان کو ایک ارفع اور اعلیٰ مقام عطا کرتے
ہیں، جہاں وہ خدا کی تخلیقات کو اپنے ہاتھوں سے مکمل کرنا اور انھیں اور
بھی نوش و ضع بناسکتا ہے۔

اقبال مراقبے اور حقیقتِ مطلق میں ضم ہو جانے کے نظریے کو مسترد
کر دیتے ہیں۔ ذیل کے اشعار گلر کے خواجہ بندہ نواز سے منسوب ہیں اور
وہ ذاتِ مطلق میں ضم ہو جانے کے صوفیانہ نظریے کی بھرپور ترجیح کرتے

ہی :

پانی میں نمک ڈال لیاں دیکھنا اے
جب گھل گیا نمک، تو نمک بولنا کسے
دیا گھوں خودی اپنے خدا ساتھ مصطفے
جب، گھب گئی خودی تو خدا بولنا کے

♦

ترکِ دنیا کے راستے وصال، اور اپنی ذات کو ذاتِ مطلق میں

بگھول دینے کا بھی صوفیانہ نظریہ ہے جو اقبال کو منظور نہیں۔ ان کا پایام تو یہ ہے :

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھئے بتا تیری رضا کیا ہے

خودی کی شوخی و تنہی میں کبر و ناز نہیں
جوناز ہو بھی تو بلے لذت نیاز نہیں

اقبال کا مردِ مومن (صاحبِ ایمان) اور مردِ کامل (مکمل انسان) بلاشبہ ایک مکمل انسان ہے اور ان کے مذہبی اعتقادات کا سچا پیرو ہے۔ اس منزل تک انسان مسلسل محنت اور تخلیقی فہم و فراست کے راستے پہنچتا ہے۔ وہ اندھی تقليید نہیں کرتا اور لکیر کا فقیر نہیں ہوتا۔ اقبال ان سب غلط تصورات کو مسترد کر دیتے ہیں جو اسلامی فکر میں داخل ہو گئے ہیں اور ان برائیوں کو نکال پھینکتے ہیں جو مسلمانوں کی عملی زندگی میں راہ پا گئے ہیں۔ اقبال اسلامی فکر کے دائرے کے اندر ہی سرگرم عمل ہیں۔

اقبال کا یہ تصوراتی انسان سخت محنتی اور ایثار پسند ہے۔ وہ وقت واحد میں حاکم بھی ہے اور فقیر بھی۔ مالک بھی ہے اور ملازم بھی۔ وہ دُنیا وی آسائشوں کو حاصل بھی کرتا ہے اور انھیں حقیر بھی جانتا ہے۔

پرے ہے چرخ نیلی فام سے منزل مسلمان کی
ستارے جس کی گرد راہ ہوں وہ کاروں تو ہے

سبق پھر پڑھ صداقت کا، عدالت کا، شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دُنیا کی امامت کا

کوئی اندازہ کر سکتا ہے اُس کے زورِ بازو کا
نگاہِ مردِ مومن سے بدلت جاتی ہیں تقدیر میں

اُس کی امید میں قلیل، اُس کے مقاصدِ جلیل
اُس کی ادا دل فریب، اُس کی بُنگہِ دل نواز

نرمِ دم گفتگو، گرمِ دم جستجو!
رزم ہو یا بزم ہو، پاکِ دل و پاکِ باز

عطاوی روحِ جب بیدار ہوتی ہے جو ڈاؤں میں
نظر آتی ہے اُن کو اپنی منزل آسمانوں میں

انہال کا مردِ کامل، بہیک وقت — مردِ میداں بھی ہے اور امن
کا نغمہ خوال بھی۔ وہ ایک دندناتی ہوئی پھاڑیِ ندی بھی ہے اور باغیچے کا
زم خدا درز مردمہ خوال چشمہ بھی۔ وہ شبینم کا ٹھنڈا اور خوش گوار قدرہ بھی
ہے اور سمندر دل کو دہلا دیئے دالا طوفان بھی۔

گزر جا بن کے سیل تند روکوہ و بیا باں سے
گلستان راہ میں آئے تو جوے نغمہ خواں ہو جا

جس سے ہگر لالہ میں پھٹک ہو وہ شبیث
دریاؤں کا دل جس سے دہل حلقے وہ طوفان

ابليس — تکمیل انسان کا آبیکشناختی

اس قسم کے مردِ کامل اور انسان کے بنانے کا اقبال کا اپنا طریقہ بھی ہے۔
صرف خدا ہی اس طرح کے مردِ کامل کی تخلیق نہیں کرتا بلکہ فرد کی ذاتی کارش
بھی اس سے اس بلندی تک پہنچاتی ہے۔ اس قسم کے مردِ کامل کی تشكیل میں ابليس
کا بھی حصہ ہے۔ اقبال کی شاعری میں ابليس ایک بولتی ہوئی علامت ہے۔
آن کی شاعری میں ابليس کا تصور ملٹن کے "فردوس مگم شدہ" میں شیطان
کی یاد دلاتا ہے۔ وہ جب چلتا ہے تو دوزخ لرز لرز جاتی ہے۔ اقبال نے
ابليس کو انسان کی تکمیل کا کام سونپا ہے۔ ابليس جبریل سے کہتا ہے:

گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھو اللہ سے
قصہ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا ہو

ابليس کو یہ منصب سونپا گیا ہے کہ وہ ہر قسم کی تحریص و ترغیب کے
ذریعے انسان کو بھڑکائے۔ انسان کا کام ہے کہ وہ ان تحریصات و ترغیبات

کا مقابلہ کرے اور اپنی تکمیل کرے۔

اقبال کی نظم "ابليس کی مجلسِ شوریٰ"، اس لحاظ سے نہایت اہم ہے کہ ابلیس کی اپنے حواریوں سے مثادرت کے واسطے سے شاعر نے اپنے خیالات کی ترجمانی کی ہے۔ مجلسِ شوریٰ کا صدر، ابلیس اپنے مشیروں سے دنیا کا حال پوچھتا ہے۔ اقبال کے نزدیک ابلیس مسلمان کو اپنا بدترین دشمن سمجھتا ہے کہ مسلمان ہی سے اُس کی سازشوں کو خطرہ لاحق ہے۔ ابلیس اپنے ابتدائی کلمات میں بتاتا ہے کہ اُس نے غربیوں کو اپنے مقدر پر قانع بنادیا ہے، جب کہ امیر اپنی سرمایہ پرستی کے جنوں میں مست ہیں کوئی بھی تو نہیں جو ابلیس کے چیلنج کو قبول کرے۔

پہلا مشیر اس ابلیسی نظام کی تعریف کرتا ہے، جہاں عوامِ علامی میں پختہ ہو گئے ہیں، غربیوں کے ارمانِ ختم ہو چکے ہیں۔ اگر کبھی کہیں کوئی خواہش بھڑک انھی ہے تو جلد ہی مر جھی جاتی ہے۔ ملا اور صوفی مطلق الغنی حکمرانوں کے خوشامدی بنے پھرتے ہیں۔ ان سب سے مشرق کے عوام کا بھلاہی ہوا ہے۔ مسلمانِ مطیع و فرماں بردار ہو گئے ہیں اور اس عهد میں جہاد اُن کے لیے ممنوع ہو گیا ہے۔

دوسرا مشیر جمہوریت کے لیے عوام کی تڑپ اور جدوجہد کی شکایت کرتے ہوئے اسے شیطانی نظام کے لیے خطرہ قرار دیتا ہے، لیکن اسے یہ کہہ کر لا جواب کر دیا جاتا ہے کہ جمہوریت محض ایک نقاب ہے۔ اس کے پیچھے اصل میں ایک یا مستعد داشتھا ص کی مطلق الغنی کا رفرما ہوتی ہے۔ مغربی طرزِ جمہوریت کو دیکھو اُس کی ظاہری چک دمک کے پیچھے چنگیزی

ظللت کی عمرانی وہ ہے۔

تیسرا مشیر اس یہودی (کارل مارکس) کی شر انگلیزی کا روناروتا ہے جو پغمبر تو نہیں لیکن اپنے بغل میں "کتاب" (سرمایہ) رکھتا ہے۔ اس نے مظلوموں کو جگاد دیا ہے اور غضب یہ ہے کہ غلام اپنے آقاوں کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے ہیں، لیکن جواب میں ابیس کارل مارکس کے خطرے کو گھٹا کر پیش کرتا ہے۔ اسے سب سے زیادہ پریشانی اور تشویش تو مسلمانوں سے لاحق ہے۔ انھیں اصل تعلیمات سے بلے بہرہ رکھو۔ شعر و شاعری اور تصوف میں مگن بے عملی کا شکار ہدھان قاہوں میں محصور اور ترکِ دُنیا کی باتوں میں الجھاڑ ہنے دو۔ ابیسی نظام پر کوئی آپخ نہ آنے پائے گی۔

اس نظم میں اقبال نے بلے مثال شاعری کے ذریعے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ابیس علامت ہے ساری براہی کی، اس کی مجلس شوریٰ نمائندگی کرتی ہے اس بدکار لٹوئے کی جو انسانیت اور بی نوع انسان کی آزادی کی جدوجہد کے فلاں گھناوی سازشوں میں معروف ہے۔

عقل و عشق کی کشمکش

اقبال کی شاعرانہ فکر کے نظام میں عشق کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ اور وہ ایک وسیع مفہوم رکھتا ہے۔ عشق والہانہ عقیدت ہے، عشق ایمان والیقان ہے، عشق ضمیر بھی ہے اور شعور بھی۔ عشق حق و صداقت بھی ہے اور صبر و فناعت بھی۔ عشق شجاعت بھی ہے اور فراست بھی۔

اقبال کا انسانِ عشق کے تھیار کو "تسبیحِ زندگان" کا وسیلہ بناتا ہے۔
زندگان بہ کم ند آ در لے ہمت مردانہ

اقبال نے اپنی عظیم نظم "ذوق و شوق" میں، جس کا زیادہ تر حصہ فلسطین
میں لکھا گیا، اور دوسری نظم "مسجد قربہ" میں اپنے نظریہ محبت کی وضاحت
کی ہے۔ یہاں اقبال عقل و عشق کے تصادم اور دل و دماغ کی آؤریزش
کو آشکار کرتے ہیں۔ اصل میا یہ سائنس کی عقلیت پسندی اور مذہب
کی آفریدیہ عقیدت مندی کے درمیان اکشمکش ہے۔ اقبال کے سامنے
سائنس اور مذہب کا ٹکڑا و تھا۔ کیا مذہب سائنس کے ارتقا کو روک دے
گا؟ یہ ممکن نہیں۔ کیا وہ سائنس کے سامنے تھیار ڈال دے گا اور اس کے
تابع ہو جائے گا؟ کیا سائنس اور مذہب میں مفاہمت ہو سکتی ہے؟ اقبال
اس سوال پر خود اپنے نظریہ عمل کو پیش نظر رکھ کر غور کرتے ہیں۔ عشق کا
مفہوم ہے بے ٹوک عمل اور عقل کا مطلب ہے نتائج کے باسے میں
محبت کرنے لگنا:

بے خطر کو دپڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوت کاشاے لبِ پامِ ابھی

اس شعر میں حضرت ابراہیم کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو عظیم بُت ساز
آزر کے لڑکے تھے۔ انہوں نے اپنے باپ کے مذہب سے بغاوت کر کے
تام بُت توڑ دیے۔ نمرود نے ابراہیم کو آگ میں کو دپڑنے کا حکم دیا اور
ابراہیم، جنہوں نے اپنے آپ کو خدا کے پیرو کر دیا تھا اور اس کی محبت
میں سرشار تھے، بے خطر آگ میں کو دپڑے اور لپکتے ہوئے شعلے

لہلہاتے ہوئے باغ میں تبدیل ہو گئے۔
 اقبال عقل پر عشق کو اسی جذبہ بے اختیار کے پیش نظر ترجیح دیتے
 ہیں، لیکن وہ عقل کو مسترد بھی نہیں کرتے۔ وہ چاہتے ہیں کہ عقل میں عشق
 سے پختگی پیدا ہو اور عشق کو عقل کی وجہ سے استحکام حاصل ہو۔ وہ
 عقل کو عشق کے تابع رکھنا چاہتے ہیں۔

اچھا ہے دل کے پاس رہے پاسبانِ عقل
 لیکن کبھی کبھی اُسے تنہا بھی چھوڑ دے
 اقبال عشق اور عقل میں ٹکراؤ پسند نہیں کرتے جہاں شک اور جھجک
 آجائے عمل رک جاتا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ معقولیت، محبت کے ساتھ
 مطابقت پیدا کرے تاکہ عمل کو فروغ ہو،
 زیر کی از عشق گردد حق شناس
 کارِ عشق از زیر کی محکم اساس
 (عقل، عشق کی وجہ سے حق شناس ہو جاتی ہے اور عقل سے عشق
 کا کام اور بھی مضبوط ہو جاتا ہے)

یہاں سانس اور مذہب کا تصادم واضح ہے۔ اقبال جو مذہب
 سے بندھے ہوئے ہیں اور دائرہ فکر میں سرگرم فکر و عمل ہیں، سانس کو
 مذہب کے تابع کرنے کی کوشش میں لگے ہیں۔ محسوس ہوتا ہے کہ
 اقبال سانس سے اتنے ہی دور ہیں جتنا کہ وہ مذہب سے والستہ ہیں۔
 اور اسی میں اقبال کی کوتا ہیوں کا راز مضر ہے۔

اقبال کے تضادات اور ان کی فکر کی کوتاہیاں

اس مقالے کی ابتداء ہی میں کہا گیا ہے کہ ہمارے ملک میں اقبال کے عہد کے سماجی اور سیاسی افکار کا جائزہ برطانوی سلطنت سے نجات اور ہندستانی معاشرے کی تنظیمِ جدید کے دو ہرے مقدمہ کو ملحوظ رکھتے ہوئے لیا جانا چاہیے۔ ہم اس موضع کی طرف لوٹتے ہیں، اقبال کو اس زاویہ سے پڑھنے اور پڑھنے پر ان کے اندازِ فکر اور ان کی تعلیمات میں متعدد تضادات اور کئی جھوٹ نظر آتے ہیں۔

اقبال اور عورت

نشاۃ ثانیہ کی ہر تحریک کا ایک لازمی جز خواتین کی آزادی ہونا چاہیے لیکن اقبال نے اس تعلق سے قدامت پسندانہ رویہ اختیار کیا:

د جودِ زن سے ہے تصویرِ کامنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوز دروں
مکالماتِ فلاطون نہ لکھ سکی لیکن
اسی کے شعلے سے ٹوٹا شرارِ افلاطون

:

خواتین کی آزادی کے بارے میں اقبال نے کہا ہے کہ انہوں نے اس سوال پر کوئی بھی رائے قائم نہیں کی ہے۔ وہ ایسی کوئی بات نہیں کہنی چاہتے تھے جو انھیں "فرزندان تھدن" کے غصے کا ہدف بنادیتی۔ وہ چاہتے ہیں کہ

عورت خود اس کا فیصلہ کرے :

کیا چیز ہے آرائشِ وزینت میں زیادہ

آزادیِ نسوں کے زمرہ کا گھلو بند

اقبال عورتوں کی آزادی پر اس سے زیادہ طنز نہیں کر سکتے تھے۔ وہ

مرد کی برتری کو مانتے تھے اور ان کا ایقان تھا کہ مرد ہی کو عورت کی حفاظت کا حق پرداز ہے :

نہ پرده، نہ تعلیم، نہیں ہو کہ پرانی

نسوانیتِ زن کا نگہبان ہے فقط مرد

پ

تعلیمِ نسوں کے تعلق سے بھی اقبال کے متعدد ذہنی تحفظات تھے،

جس علم کی تاثیر سے زن ہوتی ہے نازن

کہتے ہیں اسی علم کو اربابِ نظر موت

پ

جو ہر مرد عیاں ہوتا ہے بے منت غیر

مرد کی ذات سے ہے جو ہر عورت کی نمود

عورتوں کے تعلق سے یہ نظریات، مردوں سے ان کے پرشستہ کے بارے

یعنی اور سماج میں ان کے روں سے متعلق تمام عصری تصورات کی نفی کرتے ہیں۔ اقبال اس

سوال پر اپنی کمِ زوری سے واقف ہیں اور کہتے ہیں،

میں بھی مظلومیِ نسوں سے ہوں غم ناک بہت

نہیں ممکن مگر اس عقدہِ مشکل کی کشود

یہاں اقبال کو عورت کے مصائب کا محض رسمی طور پر احساس ہے۔
وہ تو اس مجاز پر حالات کو جوں کا توں برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔

اقبال اور اکتوبر انقلاب

اقبال نے اکتوبر انقلاب کے نتائج اور محنت کش طبقات کی ایک
ریاست کو ابھر تے دیکھا۔ یہاں ان ہول ناکیوں کا جواب تھا، جنھیں
اقبال نے یورپ میں، عالمِ اسلام میں اور خود ہندستان میں سرمایہ داری
کے ہاتھوں پھیلتے ہوئے دیکھا تھا۔

خدا، لینن اور فرشتے کے درمیان مشہور مکالے میں اقبال نے
اس سوال پر اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں۔ ان کو لینن کی کامیابیوں سے
ہم دردی ہے۔ وہ لینن کو خدا کے وجود سے اُس کے انکار پر معاف بھی کر دیتے
ہیں۔ وہ لینن سے خدا کے حضور میں یہ کہلواتے ہیں کہ اسے خدا کے وجود کا
یقین ہی نہیں ہو سکتا تھا۔ کہاں ہے وہ انسان جس کا تو خدا ہے۔ "خدا قادر
مطلق ہے پھر کیوں روے زمین پر سرمایہ داری ننگا ناچ ناچ رہی ہے؟
مزدور اور محنت کش کی قسمت کیوں اتنی تاریک ہے؟ سرمائے کا یہ
سفینہ کب تباہ ہو گا؟"

اس نوبت پر فرشتہ کہتا ہے کہ خدا کی تخلیق ابھی تک ناتمام ہے۔
امیر، فقیہہ و فقیر سب اس تاک میں ہیں کہ کب انسان پر ٹوٹ پڑیں
اور اسے نوچ لیں۔

تب خدا فرشتوں کو حکم دیتا ہے کہ وہ اٹھیں اور اس کی دُنیا کے

غربیوں کو جگایں۔ سلطانی جمہور کا زمانہ آرہا ہے۔ سب پرانی نشانیوں کو مٹادیں۔ ان کھیتوں کو آگ لگادیں، جہاں سے کسان کو نانِ شبیہ میسٹر نہیں ہوتی۔ انسانوں میں حصے پیدا کریں کہ وہ نا انصافی سے برداؤزما ہو جائیں۔ ایک ادنیٰ سی چڑیا کو وہ دم خم عطا کر دیں کہ وہ شاہین سے لکر لے سکے۔

اقبال اتنی ہی دور جا سکے۔ وہ مزدور طبقے میں اکنہ نئی طاقت کو نہیں دیکھتے جو ایک نئی تہذیب کو جنم دے سکتی ہے۔ ان کی فکر کی یہ نارسانی اصل میں نتیجہ ہے ان کے اپنے فکری عمل کو مذہبی نظام فکر کے چوکھے میں محصور کر دینے کا۔ سبھی مذاہب عصری سرمایہ داری کے پیدا ہونے سے پہلے وجود میں آئے۔ سبھی مذہبوں نے عالمی بھائی چارے کی تعلیم دی اور پُرنسی پر رحم کرنے کی تلقین کی۔ تمام مذہبوں نے دولت کے کسی جگہ اکٹھا ہو جانے کے مخالفت کی۔ پھر بھی کوئی مذہب سرمایہ داری کے فروع کو، اس کی لوٹ کو، سامراجی پھیلاؤ اور تباہ کن جنگوں کو روک نہ سکا۔

یہی نہیں، مذہب کے اکثری انسانوں نے مذہبی تصورات اور روایات کو اس طرح توڑا مروڑا اور انھیں اپنے مقاصد اور مفادات کے لیے کچھ اس طرح ڈھال لیا کہ سماج کے لیے عناصر کی تائید ہو۔ چاہے وہ باشناہ ہو، جاگیردار ہو، سرمایہ دار ہو یا کارخانے یا بنک کا مالک ہو۔

مذہب، سرمایہ داری لوٹ، اور سامراجی غلامی کی روک تھام میں ناکام ثابت ہوا۔ مذہبی تصورات جو مخالف اور متصادم مفادات اور طبقات کے مابین مفاہمت پر زور دیتے ہیں، سرمایہ کا تحفہ نہیں

الٹ سکتے۔ پسچ تو یہ ہے کہ متحارب مفادات کی ہم آہنگی کی مذہبی تعلیم اس خود سر حقیقت سے ٹکراتی ہے جہاں دونا قابلِ مفاہمت مفادات ایک دوسرے سے بر سر پیکار ہیں۔ خود اقبال نے ایک جگہ "سود ایک کالا کھوں کے لیے مرگِ مفاجاہات" کی بات کہی ہے۔ ان نام باتوں کے باوجود اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اقبال نے سو شلزم کی نئی قوت اور طاقت کو ابھرتے دیکھا ہے اور جیسا کہ نہر دنے بتایا ہے "اپنے آخری دنوں میں اقبال سو شلزم کی طرف مائل ہو رہے تھے۔ سو ویت روکس کی زندگیست ترقی نے انھیں اپنی طرف متوجہ کیا۔ اور ان کی شاعری نے بھی نیا سوڑ لیا۔"

(تلash بیند۔ انگریزی ایڈیشن، ملکتہ ص ۳۰۵۔ بحوالہ سردار جعفری۔ ترقی پسند ادب، ۱۹۵۷ء فٹ نوٹ، ص ۱۱۸)

ملک اور ملت کی آویزش

اقبال کی تحریروں سے واضح ہے کہ وہ ملک و ملت، قوم پرستی اور اخوتِ اسلامی یا پان اسلامزم کے تصورات کے درمیان آویزش میں الْجَھَر رہے۔ اقبال نے کبھی کہا تھا،

اے ہمالہ! اے فضیلِ کشورِ ہندوستان
چو متا ہے تیرمی پیشائی کو جھک کر آسمان

وطن کی فکر کر نہ اس مصیبت آئنے والی ہے
ترمی بر بادیوں کے تذکرے میں آسہلر میں

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے ۱۔ ۲۔ ۳۔ ۴۔
تمہاری داستان تک بھی نہ ہو گی، داستانِ الحول ہیں

جس اقبال نے "سار سے جہاں سے اچھا مند و ستان بھاں" کا ترجمہ
ستایا تھا، اسی اقبال نے پلٹ کر کہا "مسلم ہیں ہم ہم ہے سارا جہاں بھاں"
یہاں اقبال کے ہاں علاقائی قوم پرستی اور عالمی اخوت، اسلامی کے بر عین
تہذیب و نظر آتا ہے

اقبال سے پان اسلامزم کے اندر ہے عقیدے کو بھی منحوب کرنا
مناسب نہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ مولانا محمد علی کی طرح کمال آتا تک کی
بیہودی بغاوت کے خلاف ترکی کی خلافت کی تائید نہیں کرتے، لیکن یہ
بھی صحیح ہے کہ اقبال دنیا بھر کے مسلمانوں کے مفادات کو صرف ایک مذہب
سے والبنتگی کی بناء پر مشترک تصور کرتے تھے اور ایک سب مرکز کو قوت
وجود ان کا سرچشمہ سمجھتے تھے۔

یہاں اس بات کی ضرورت ہے کہ ہم ہندستان کی سامراج رشمن
آزادی کی تحریک کے اندر مختلف تصورات کے ٹکڑاوں کا جائزہ لیں۔
مندوشہ شانیہ کے قائدین نے اور خاص طور پر مجاہد قوم پرست ہنپا بال
گنگا دھرتک نے تیاگ اور ترکِ دنیا کی وہ ساری بیڑیاں کاٹ دیں جو

ہندو فلسفے نے پہنار صھی تھیں۔ انھوں نے بھگوت گتیا کے کرم یوگ کو کسی
صلے یا ثمر سے بے نیاز عمل کا نیا مفہوم عطا کیا، لیکن وہ بھی ہندو فلکر د تھیل
کے دائرے ہی میں سوچ رہے تھے۔ وہ بھی مذہبی پیشواؤں سے سمجھوتہ
کیے بغیر ہی مذہبی اثرات کو استعمال کر کے بھی عوام کو متخلک کرنا چاہتے
تھے۔ ان کی قوم پرستی جنگجو نوعیت کی تو تھی، لیکن جیسا کہ نہرو نے کہا ہے،
اس پر ہندو پن حادی تھا۔

اس حادی ہندو رنگ کے باوجود اسی قومی تحریک، کے اندر ہی سائنس
اور مغربی عقلیت پسندی کے اثرات کے تحت نہرو کے عصری قوم پرستانہ
رجوان نے بھی جسم لیا، جس پر سیکولرزم اور سو شلزم کی پرچھائیاں نہیں
تھیں۔

اس دور کے صریحہ اور دہ مسلم رہنماؤں میں مولانا ابوالکلام آزاد اور
ڈاکٹر مختار احمد انصاری اسی سیکولر مکتب سے وابستہ تھے۔ ڈاکٹر انصاری
قوم پرستی کو مین الاقوامیت کی سمت ایک قدم کی حیثیت سے دیکھتے
تھے۔ وہ یہ تحسیس کرتے تھے کہ سامراجی جا رحیت کے پیچے اونچے
سرماییے کا لایحہ اور دنیا بھر کے کچے مال کو ہتھیا لینے کی سامراجی خواہش
ہے تاکہ بورپ کی فیکر یاں چیزیں اور انھیں دنیا بھر کی منڈیاں حاصل رہیں۔
”ملا خذله ہو ڈاکٹر انصاری کی منتخب تحریریں اور تقریریں“

بحوالہ مین شاکر ”خلافت سے تقسیم ہند تک“ ص ۳۹)

لگتا ہے کہ مولانا عبد اللہ سندھی اپنے دور کی قومی اور مین الاقوامی
حتمیتیوں سے سب سے زیادہ قریب تھے۔ مولانا چلے ہئے تھے کہ

سیاست اقتصادی حقیقتوں پر مبنی ہو۔ سیاسی جماعتیں مذہب سے الگ اور ادیٰجی رہیں۔ وہ گاندھی جی پر نکتہ چینی کرتے تھے کہ ان کے ہاں مذہب سے لگاؤٹ بہت زیادہ ہے۔ وہ عدم تشدد کے مسلک پر یقین نہیں رکھتے تھے اور انگریزوں کے خلاف مسلح جدوجہد کے لیے آمادہ تھے۔

پاکستانی رسالہ "نقوش" کے مکاتیب نمبر (حصہ اول ص ۳۱۳۔ ۳۱) میں مولانا کا ایک اقتباس شامل ہے جس میں انھوں نے کہا ہے کہ وہ اشتراکی انقلاب کے قابل نہیں ہیں، لیکن ایک ایسا لاکھ عمل فروز بر تجویز کرتے ہیں جو سو شلسٹوں اور کمیونٹیوں کے لیے بھی قابل قبول ہو۔

ربکوالہ معین شاکر۔ خلافت سے تقسیم ہندستان۔ ص ۵۵)

یہ سیکولر قوم پرستی اپنے واضح سو شلسٹ خدو خال کے راستوں غرب کے آزادی پسند افکار اور روں کے اشتراکی انقلاب کے زیر انتہا ماری سامراج دشمنی تحریک آزادی میں نایاں ہونے لگی تھی۔

ان خیالات سے الگ اور ان کی مخالفت میں وہ تصورات بھی ہماری سوسائٹی میں (ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں ہی صفوں میں) کار فرما تھے جو رجعت پرستی، قدامت اور احیا پسندی کی طرف لے جاتے تھے۔ ظاہر ہے کہ انگریز حکمرانوں نے انھیں اپنے مطلب کے لیے خوب استعمال کیا۔ بہ ظاہر یہ ایک قول محال معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ہندو احیا پسندی اور مسلمانوں کے الگ تھاگ رہنے کا رجحان دونوں ہی احساس برتری کی پیداوار ہیں۔ اگر ایک کو آبادی میں اپنی اکثریت پر ناز تھا تو دوسرے نے ما فنی کی عطرت اور عالمی اخوت اسلامی کے تعبید

کو اپنا سر یا ہر افتخار بنالیا۔ دونوں مقاصد ایک دوسرے سے لگ راتے تھے اور ساتھ ہی قومی آزادی کی جدوجہد کو نقصان پہنچانے اور اس طرح انگریز حکمرانوں کی مدد کرنے میں ایک ہی مرکز پر آ جاتے تھے۔

آج بھی ہم انھی دونوں رجحانات کو جن سنگھ اور آر۔ ایس۔ ایس کی جارحانہ فرقہ پرستی اور جماعت اسلامی کی احیا پسندی اور علاحدگی پرستی کی شکل میں منظم دیکھتے ہیں۔ دونوں بہ ظاہر ایک دوسرے کے مقابلے میں جاتے نظر آتے ہیں؛ لیکن دونوں تنظیمی اعتبار سے آنگ۔ انگ۔ ہر نے کے باوجود سیکولر جمہوریت پر ایک ساتھ فربنگاتے ہیں؛ اور ان توتول کو کم زور کرتے ہیں جو سامراج اور جنگوں کے خلاف ہیں، اور امن اور ترقی کے لیے برصغیر پیکار ہیں۔

ہندستان سامراج کے خلاف اپنے عوام کو عرف سیکولرزم کی بیان و پتختی کر سئتا ہے۔ مذہب کو غنوی امور سے الگ۔ ہی رکھنا ہو گا۔ کسی مذہب کو ترجیح یا فو قیت دینے سے عوام میں خلیع پیدا ہو جائے گی۔

اقبال اور جمہوریت

جمہوریت کے خلاف اقبال کے ذہنی تحفظات نتیجہ میں فرد پر ضرورت سے زیادہ زور دینے کا، اور یہ بھی سچ ہے کہ انہوں نے مغربی سامراج کئے تحفے بورڑا جمہوری اداروں کا جوزوال اور انحطاط دیکھا اس سنت سے: نہیں جمہوریت سے نفرت سی ہو گئی۔ ان کی مشہور نظم "المیں کی بوئی ستر انوری" میں ایک مشیر المیں سے پوچھتا ہے:

خیر ہے سلطانی جمہور کا غوغما کہ شر
 الیں جواب دیتا ہے کہ جمہوریت جبر و استبداد کے چہرے پر پڑی
 ہوئی محض ایک نقاب ہے:
 ہے وہ سلطان غیر کی کھیتی پر ہو جس کی نظر

۔

تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام
 چہرہ روشن، اندر وہ چنگیز سے تاریک تر
 "فرد پر زور اور مرد کامل" کے مثالی انسان کی تلاش میں اقبال
 یہ تک کہہ جاتے ہیں کہ :

از مغرب دو سد خر فکرانی نہی آید
 (دو سو گدھوں کے دماغ سے ایک انسانی فکر نہیں پیدا ہو سکتی)
 اقبال کے انسان اور عوام کے درمیان، جو تاریخ بناتے ہیں، آزاد
 بڑا ذہنی فاصلہ تھا۔ اس موصوع پر اقبال کے رویے میں "باعمل بہروار"
 بے عمل عوام" کے تصور کا پر تو نظر آتا ہے۔

یاد رہے کہ ہندستان کے سماجی ڈھانچے میں جہاں ذات پات اور
 مذہب انسانوں کے ذہنوں پر حاوی ہیں تم سدا غص کو پر ڈھنا کہ ہندوستان
 میں جمہوریت کے قیام سے وہ مستقل سیاسی انگلیت بن کر رہ جائیں گے
 اور ملک کے نظم و نسق کے چلانے اور حکومت کی پالیسیوں کی تدوین میں ان کا
 کوئی قابلِ الحاظ حصہ نہ ہو گا۔ اقبال نے یہ نہیں دیکھا کہ جمہوریت کو خطرہ
 سرمایہ داری استعمال سے بھی ہے اور مذہب کو سیاست سے خلطِ ملط

کر دینے سے بھی۔ جمہوریت سے دست برداری مایوسی کا پتھر ہے۔ اصل سوال یہ ہے کہ جمہوریت کو سرمائی کی زنجیروں، مذہب اور ذات پات کی جکڑ بندلوں سے آزاد کیا جائے۔

یہ بھی نہیں ہے کہ جب اقبال نے یورپ میں سرمایہ دارہ قوم پرستی کی تنگ نظری اور جاریت دیکھی تو وہ وطن پرستی اور علاقائی قوم پرستی سے منحرف ہو گئے:

♦

ان تازہ خداوں میں بڑا سب سے وطن ہے
جو پیرا ہن اس کا ہے وہ مذہب کا کفن ہے

وطنیت کا تصور اقوام میں رقبابت پیدا کرتا ہے۔ وہ تجارت کے نام پر دوسروں پر فو قیست جاتا، انھیں اپنا مطیع بناتا اور کم زور قوموں پر اپنی برتری مسلط کرتا ہے۔ اس تصور سے خدا کی مخلوق الگ الگ قوموں میں بٹ جاتی ہے اور مذہب اور اسلام کے رشتے ٹوٹ جاتے ہیں۔ لیکن حقیقت کیا ہے؟ سرمایہ داری کے فروع سے قوی ریاستیں وجود میں آئیں اور آپسی مسابقت اور جنگوں نے جنم لیا۔ انسان کو انسان سے لڑنے پر مجبور کیا گیا۔ پھر اس کا علاج کیا ہے؟ اس کا علاج نئے مزدور طبقے کی سو شلست ہیں الاقوامیت میں مصخر ہے۔ سرمایہ داری ایک ہالمگیر نظام ہے اور سرمایہ داری کے فلاں جدوجہد بھی ساری دنیا پر محیط ہو گی۔ امن، آزادی، جمہوریت اور سو شلزم کی قوتوں کے میں اللتوانی بھائی چارے اور اتحاد پر اس جدوجہد کی کامیابی مختصر ہے۔ یہ ہے ہالمگیر

اتحاد اور بھائی چارے کا وہ پیش منظر جواب انسانیت کے سامنے کھلا ہے۔

ان حالات میں صرف سیکولرزم، جمہوریت اور سو شدید ہی کی بنیاد پر ہندستان کے محب وطن عوام کا جان دار اور با مقصد اتحاد قائم ہو سکتا ہے۔

اقبال کی کوتاہیاں انھی سوالوں پر ان کے ذہنی تحفظات کی آفریدہ ہیں۔

اختتام

آخر میں ہمیں اس بات پر زور دینا ہے کہ مشرق کے عظیم مفکروں پر گفتگو کرتے وقت ہمیں یہ احتیاط برتنی چاہیے کہ ہم ضرورت سے زیادہ سید ہے سادے اصول نہ اپنائیں، اور نہ ہم کو مشرق کے مفکروں اور مشرق کے حالات کو انھی پیمانوں سے جانچنا چاہیے جن سے ہم مغرب کے مفکرین اور مغرب کے حالات کو جانچتے ہیں۔ بنیادی اصول اور کسوٹیاں تو بلاشبہ دنیا بھر پر لاگو ہوتی ہیں، پھر بھی ہمارے براعظتم کے مخصوص حالات بھی یہاں کی شخصیتوں اور ان کے خیالات پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ہندستانی سوسائٹی لور ہندستانی درستی کی اپنی ضرورتیں اور اپنے تقاضے ہیں۔ اس کی اچھائیاں اور براہیاں ہیں، اس کی توانائیاں اور کم زوریاں ہیں۔ سامراج دشمن آزادی کی تحریک خود ایک پچیدہ عمل تھا۔ ایک ایسا ملک آزادی کی جدوجہد میں لگا ہوا تھا، جہاں کے لوگ مختلف مذہبوں، اور مختلف طبقات میں بُئے ہوئے ہیں۔ ہر طبقے کا اپنا مقصد تھا اور ہر مذہب کی

اپنی کشش تھی۔

ایسے میں اگر ہندو قوم پرستوں پر ہندوپین خادی رہا تو اس سے نہ صرف مسلمانوں کو آزادی کی جدوجہد اور سماجی تنظیم جدید کی رہائی کی ہر کڑی رحوار امیں شامل کرنے میں رکاوٹ میں پیدا ہوئیں بلکہ یہ بھی ہوا کہ خود مسلمانوں میں انھیں الگ تھلکت رکھنے کے رجحان کو بڑھا دینے والوں کی بہت افزائی ہوئی۔

ہندستانی معاشرت کی چیختی ہوئی نابرابری، دلیلی ریاستوں کے عیش و غشہرت کی فراوانی میں غرق نہ ہوں اور راجاؤں کے بہلو بہ پہلو دیہاتوں کی کربناک مفہومی، اور سرمایہ داری کا غیرمتوازن نشوونامہ سب بڑے اہم عنصر تھے۔ اگر ایک طرف ہے جمیعت مجموعی ہندستانی سرمایہ دار برطانوی سامراج سے دبایا ہا تھا تو دوسری طرف مسلمان سرمایہ دار ہندو سرمایہ داروں سے کہیں پیچے تھے۔ اسی طرح مسلمان متوسط طبقہ ہندو متوسط طبقہ کے مقابلے میں پھر ٹراہوا تھا۔ ان کم زوریوں سے بھی مخصوص الجھنیں پیدا ہو رہی تھیں۔ مسلمان ہندوؤں پر شک و شبہ کرتے تھے، اس لیے انگریزوں سے صلح و مفاہمت کا رجحان پیدا ہو چلا تھا۔ زیادہ ترقی یافتہ ہندوؤں سے زندگی کے دوڑ میں مسابقت کے ڈر نے مسلمانوں میں علاحدگی پسندی اور اور ان کے اپنے فرقوں میں یگانگت کے جذبے کو فردغ دیا۔ بے شک چالاک انگریزوں اور جاگیرداری رجوت پسندی نے اس صورت حال کا اپنے مفاد کئے لیے خوب استعمال کیا۔

اقبال جیسے مفکرین کا جائزہ لینے اور ان پر حکم لگانے سے پہلے

اس سماجی پس منظر کا معروضی جائزہ لینا بہت ضروری ہے۔ عمل کے عمل بودار کی حیثیت سے اقبال سارے عوام کو سامراج کے مقابلے میں صاف آرا کر دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک عمل زندگی کا مقصد ہی نہیں زندگی کا راز اور اس کا جواز بھی ہے۔ وہ اعلیٰ درجے کے اور بڑی قدر و منزلت کی شاعری پیش کرتے ہیں اور ایک مفکر کی حیثیت سے اس بصیر کے افق پر ایک درختان ستارے کی طرح ابھرتے ہیں۔

مگر ان کے تضادات اور ان کی کوتاہیوں کو بھی نظر انداز نہیں کیں جا سکتا، جن کو رجوت پسند استعمال کر کے عوام میں انتشار پیدا کرتے ہیں۔ ان کی مذہبی تعلیمات کو منسخ کر کے مفاد اتنے محسوس کی پرداہ پوشی کرتے ہیں، اور سامراج کے خلاف اس سماجی آزادی کی جدوجہد کو نقصان پہنچاتے ہیں، جو اقبال کو نہایت غریز تھی اور جسے آگے بڑھانے میں اقبال نے اپنے خاص انداز میں، مقصد سے پُر خلوص نکال کے ساتھ اپنی ادبی تخلیقات اور اپنی زندگی کا سارا سرمایہ لگادیا تھا۔

کتابیات

(۱) خلافت سے تقسیم ہند تک (انگریزی) ڈاکٹر معین شاہ،

قلمکار پرکاشن، بی دہلی، ۱۹۷۰ء

(۲) اجلال اقبال (انگریزی)، ابوالحسن ندوی، اکیڈمی آف

اسلام ریسرچ، لکھنؤ ۱۹۸۳ء
 (۳) پاکستان۔ فلسفہ اور سماجیات (انگریزی) ایم۔ ف۔ اشپانیاٹس
 ماسکو ۱۹۷۱ء

(۴) علی گڑھ تحریک، آغاز تا امروز (اردو) مرتبہ نیم قریشی،
 مسلم یونیورسٹی علی گڑھ - ۱۹۶۰ء

(۵) ترقی پسند ادب (اردو) سردار جعفری، الجمن ترقی اردو ہند۔
 دوسرا ایڈیشن ۷ ۱۹۵۷ء

(۶) نے اور پرانے چراغ (اردو) آل احمد صور، لکھنؤ،
 نیسرا ایڈیشن، ۱۹۵۶ء

(۷) تنقیدی اشارے (اردو) آل احمد صور، لکھنؤ
 دوسرا ایڈیشن، ۱۹۳۹ء

(۸) نقدِ اقبال (اردو) میکش اکبر آبادی، مکتبہ جامعہ، فہلی، ۱۹۶۲ء

(۹) تصوراتِ اقبال (اردو) صلاح الدین احمد، ہندستانی ایڈیشن،
 علی گڑھ - ۱۹۴۲ء

(۱۰) اقبال اور انسان (اردو) اشفاق حسین، آندھرا پردیش
 سائنسی اکیڈمی، حیدر آباد - ۱۹۸۲ء

(۱۱) کلیاتِ اقبال (اردو)

(۱۲) کلیاتِ اقبال - (فارسی)

(۱۳) رسالہ علم و دانش، سری نگر۔ اقبال نمبر ۱۹۸۲ء

(۱۴) ہندستانی مسلم سیاست۔ ڈاکٹر کنور محمد اشرف۔

مخدوم

مخدوم سے پہلی ملاقات کب ہوئی تھی اور کن حالات میں ہوئی تھی یہ بتانا بہت مشکل ہے۔ مخدوم ہماری زندگی میں کچھ اس طرح برس گئے تھے کہ یہ یاد ہر نہیں آتا کہ ان کے بغیر بھی زندگی گزرا ہے۔ آج بھی وہ ہماری یادوں پر چھائے ہوئے ہیں۔ مخدوم کو پہلی بار کب دیکھا تھا؟ دھنڈلی سی یاد آتی ہے۔ کوئی کے راز لے کے مصیبت، زدگان کی امداد کے لیے اکسلبر تھیٹر میں (جو آج کل ساگر ٹائیز کے نام سے موسوم ہے) ایک درائیٹی شو ہوا تھا۔ اس میں ایک ڈراما بھی ہوا تھا، جس میں مخدوم نے کام کیا تھا۔ اس درائیٹی شو میں، ان کا گیت ”پیلا دوشاہ“ ایک کورس میں سُنا یا گیا تھا۔ لیکن ایسا لگتا تھا کہ اس سے پہلے مخدوم سے مل چکا ہوں۔ مخدوم کیا تھے؟ یوں لگتا تھا مقناطیس کی ایک لاث کھڑی ہے۔ بس کشش ہی کشش ہے، ہمہ تن کشش۔

۱۹۳۶ء میں میرک کامیاب کرنے کے بعد مجھے جامعہ عثمانیہ میں داخل مل گیا تھا اور میں اے ہاسٹل میں رہنے لگا تھا۔ مخدوم بھی اسی ہاسٹل میں رہتے تھے۔ ایم۔ اے کے آخری سال میں تھے، بہت کم نظر آتے تھے،

شاپید کہیں کام بھی کرنے لگے تھے۔ روزنامہ مشیرِ دکن سے وابستہ ہو گئے تھے۔ پاٹسٹل اور کالج کی سو شیل سرگرمیوں میں بھی نظر نہیں آتے تھے۔ یونیورسٹی یونین کے چناؤ میں بھی میر حسن ملتے تھے لیکن مخدوم نہیں ہوتے۔

۱۹۳۸ء میں انٹر میڈیٹ کامیاب کر لینے کے بعد میں نے میڈیکل کالج میں داخلہ فی پا تھا اور گولی پورہ کے اپنے مکان ہی میں رہنے لگا تھا۔ یہاں مخدوم سے دو ایک بار ملاقات ہوئی تھی۔ مخدوم، شیام سندر کے ساتھ جگدیش پر شاد صاحب (جو میرے ایک رشتہ دار ہیں) کے ہاں اور بھی خود ہمارے گھر آ جاتے۔ میرے چچا، محبوب نارائیں صاحب سے غالباً مخدوم کے مراسم پہلے ہی سے تھے۔

یہ وہ زمانہ ہے جب کہ ہندستان کے نوجوان جواہر لال نہرو سے متاثر ہو چکے تھے۔ دانشور طبقہ فاشزم کے فروغ، برطانوی اور خاص طور پر چینی میں کی پالیسی سے سخت بے زار تھا اور اسپین کی خانہ خنگی سے بہت متاثر تھا۔ فاشزم کے خلاف ترقی پسند قوتوں کے اتحاد کا بہت چرچا تھا۔ مخدوم ان رہنمائیات سے بہت متاثر تھے۔ اسی زمانے میں وہ ترقی پسند مصنفوں کی طرف مائل ہوئے۔ لکھنؤ کے گرد پ سے ان کا میل جوں بڑھا اور مسٹر مروجنی نائیدو کے مکان "سنہری دہلیز" میں (جہاں آج کل حیدر آباد یونیورسٹی کا دفتر ہے) ڈاکٹر جے سوریا مرحوم کے ساتھ بیٹھکیں ہوتیں۔ جن میں آج کے آنحضرت پر دیش کے نائب وزیر اعلیٰ، جے۔ دی، نر سنگ لہ راؤ بھی شامل ہوتے۔ مسٹر نائیدو کی نظموں پر خود جے سوریا نائیدو پیر و دی سُناتے، خوب بطیفے چلتے اور

لئے یہ جنوری ۱۹۴۰ء کی بات ہے جب کہ یہ مضمون لکھا گیا۔

قہقہے لئتے، مسز نائیڈ و خود بھی کبھی کبھار اس طرف آ جاتیں اور ان نوجوانوں کی چائے، لیمن سے تواضع کرتیں۔

اسی زمانے میں نیاز فتح پوری کے رسائل نگار نے دھوم پھار کھی تھی۔ انہی عقیدہ پرستی کے فلاں "نگار" کے جہاد نے مسلمان نوجوانوں کو چونکا دیا تھا۔ مخدوم بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہے، لیکن اس وقت تک مخدوم نگار کی تھارشات کی منزل سے آگے نکل چکے تھے۔ قاضی نذر الاسلام کی باغیانہ شاعری اور سامراج دشمن لڑائیاں، ایک حساس دل و دماغ کو اپنی طرف متوجہ کر ہی لیتی تھیں۔ مخدوم کی نظمیں "حوالی"، "باغی"، "موت کا گیت"، "روح غفور" سب کی سب اسی زمانے کی ہیں۔

مخدوم کا ایک طرف لکھنو کے کمیونٹ گروپ سے ربط تھا تو دوسری طرف اور نگ آباد کے حبیب الدین سے بھی علاقہ تھا، اور انھیں کے توسط نے کمیونٹ پارٹی کا غیر قانونی اخبار "نیشنل فرنٹ" مخدوم تک پہنچاتا تھا۔ ستمبر ۱۹۲۹ء میں سامراجی جنگ شروع ہوئی اور مخدوم نے "القلاب" اور "سپاہی" جیسی نظمیں کہیں۔ اس وقت وہ مختلف دفتروں سے بھٹکتے بالآخر سٹی کالج میں اردو پڑھانے پر مأمور ہو چکے تھے اور یہ بھی یوں ہوا کہ فضل الرحمن صاحب نے میر حسن کو محکمہ اطلاعات و نشریات میں گھست لیا تو میر حسن نے اعظم صاحب سے کہ سن کر مخدوم کو سٹی کالج میں اپنی جگہ مقرر کرو دیا۔

ابھی جنگ شروع نہیں ہوئی تھی۔ اسٹیٹ کانگریس کی عدم بھی ٹھنڈی پڑگئی تھی۔ نوجوان ایک ایسے راستے کی تلاش میں تھے جو آزادی کے ساتھ

سوشلزم کی سمت بھی لے جاتا ہو۔ چنانچہ کچھ نوجوانوں نے، جن میں مرتضیٰ حیدر، حسین، سید عالم خوند میری، سید ابراہیم مرحوم، احسن علی مرزا، غلام حیدر، مانک لال گپتا مرحوم، سید جواد رضوی، اور میرے ایک دوست ایس ناگوراؤ شامل ہیں، کامریڈز اسوسی ایشن قائم کی۔ اس ادارے کو مخدوم کی سرپرستی شروع ہی سے حاصل رہی ہے۔

اُدھر کیونسٹ پارٹی کی آندھرا پردشیل کمیٹی نے بھی علاقہ تلنگانہ میں آندھرا ہابس بھا کے اندر کام کرنے والے بائیں بازو کے عناصر سے علاقہ پیدا کر لیا تھا۔ اور راوی نارائیں ریڈی، بدھ ایلاریڈی اور کھنم کے گروپ سے مضبوط ربط قائم ہو گیا تھا۔ پارٹی کے ایک آرگنائزیزر شہر حیدر آباد بھی لئے ہوئے تھے، ہم نے ان کا نام " حاجی صاحب" رکھ دیا تھا۔

میں میڈیکل کالج میں پڑھتا تھا اور اپنے دو اور دوستوں کے ساتھ فیلھ کے ایک گھر میں رہنے لگا تھا۔ " حاجی صاحب" کو بھی یہیں ایک کمرے میں ٹھہرایا گیا تھا۔ یہیں ۱۹۳۹ء میں مخدوم، شہاب الدین، اور میں ایک ساتھ باقاعدہ کیونسٹ پارٹی کے ممبر بن گئے۔ اس کے بعد حامد علی قادری، سید عالم خوند میری، سید ابراہیم اور سید جواد رضوی، غلام حیدر، مرزا حیدر حسین سب پارٹی میں شامل ہو گئے۔

اب ہم نے باقاعدہ کیونسٹ پارٹی کی تنظیم کر لی تھی، اور مخدوم ہمارے سکریٹری تھے۔ ہمیں چھپ کر کام کرنا پڑتا تھا اور اس کا کوئی تجربہ نہیں تھا۔ مخدوم "نیشنل فرنٹ" سے بعض ملکرے کلاس میں بچوں کو اردو میں ترجمہ کرنے کے لیے دیتے۔ اور لڑکے پوچھتے کہ یہ انوکھے مضمایں آخر لائے کہاں

سے ہیں؟ مخدوم ٹال جاتے۔

ہمارے ساتھی بڑے ہی لاپروا تھے۔ پارٹی کا لڑپر بھروسی گھر بھر کھو لیتے اور پولیس سے محفوظ رہنے کے لیے دی ہوئی ہدایت پر عمل نہ کرتے۔ چنانچہ ایک دن ایک مضمون خیز تجویز ہمارے ذہن میں آئی۔ مخدوم نے کہا، وہ اور میں مل کر ساتھیوں کے گھروں پر ریڈ کریں گے اور انھیں بتانا میں گے کہ ایسی لاپروا ایسی پارٹی کی تنظیم کو تہس نہس کر سکتی ہے۔ اور ہم سب کے سب کو پولیس ایک ہی نواحی میں مضمون کر جائے گی۔

رفتہ رفتہ ہم غیر قانونی سرگرمیوں کے عادمی بن گئے۔

شہر میں اب اتنے پارٹی ممبر ہو گئے تھے کہ انھیں اللہ اللہ سیلز میں تقسیم کنا پڑا۔ چنانچہ مخدوم، حافظ علی قادری، غلام جیدر اور میں ایک بی سیل میں تھے۔ اس کے سکریٹری غالباً مخدوم خود ہی تھے۔ اس وقت شہر کی کمیٹی کے سکریٹری شہاب الدین تھے اور عزرا حیدر حسین ریاستی علاقائی کمیٹی کے سکریٹری تھے۔

ہمارے سیل کے جلسے باقاعدہ ہوتے، لیکن ” حاجی صاحب“ کا اصرار تحاکہ ہمارے جلسوں کا کچھ ثبوت بھی ہونا چاہیے۔ بھیں مسائلِ معاہذہ پر تجویز میں پاس کرنی چاہیں اور پارٹی کو بھیجنی چاہیں۔ ہم پریشان ہوتے آکیا تجویز پاس کریں۔ ابھی تک صرف ہم پارٹی کی پالیسی کے پروپرٹرے میں لگے ہوئے تھے اور ایسے مسائل سے دوچار ہی نہیں جوئے تھے جن پر تجویز میں منظور کر کے مصوبائی کمیٹی کو بھیجی جاتیں۔ لیکن ” حاجی صاحب“ برابر احرار کرتے رہے کہ تجویز منظور کر دا ور بھجو۔ ایک بار ہم نے ایک تجویز اس مضمون کی پاس کی کہ

" حاجی صاحب" شادی کلیں اور بڑے خشوع و خضوع کے ساتھ مخدوم نے یہ تجویز " حاجی صاحب" کی خدمت میں پیش کر دی۔

ہم نے تو شرارت کی تھی، لیکن بعد میں چل کر معلوم ہوا کہ ہماری اس حرکت نے صوبائی کمیٹی کے لئے سخت مشکلات پیدا کر دیں۔ " حاجی صاحب" نے صوبائی کمیٹی میں پوری سمجھیدگی اور زور کے ساتھ یہ مطالبہ کیا کہ پارٹی ان کے کام کا جائزہ لے اور تحقیقات کر دوائے۔ آخر ان کے روئیے میں ایسا کون سقم نظر آیا کہ شہر کے ایک سیل نے ان کی شادی کی تجویز پیش کی ہے۔ کام ریڈ راجیشور راؤ نے بہت سمجھایا کہ شہر جیدر آباد کے ساتھیوں میں شرارت کوٹ کوٹ کر بھری ہے، اور یہ بھی محض ایک معصوم شرارت ہے، لیکن حاجی صاحب مطمئن نہیں ہے۔ وہ بہت عرصے تک ہم سے ناراضی رہے۔ پتا نہیں ان کا دل ہماری طرف سے کب صاف ہوا؟

سامراجی جنگ کا دور تھا۔ پارٹی ہندستان بھر میں آزادی کی عوامی تحریک شروع کرنے کا مطالبہ کر رہی تھی اور کانگریس انفرادی ستیہ گروہ کا تاشا رچاے ہوئے تھی۔ اسی زمانہ میں ناگپور میں آل انڈیا اسٹوڈنٹس فیڈریشن کا اجلاس ہوا تھا۔ جیدر آباد سے مخدوم، ہمادری اور میں جا رہے تھے۔ چنان چہ ٹکٹ لے لیے گئے اور ہم تیار ہو گئے۔ لیکن عین جس دن جانا تھا اسی دن مخدوم کی چمپی کا انتقال ہو گیا۔ مخدوم اس وقت اڈیکمیٹ میں رہتے تھے۔ ان کے بڑے بھائی نظام الدین صاحب بھی ساتھ رہتے تھے۔ اب مخدوم کیوں کر ناگپور چلتے؟ ہمادری اور میں پریشان تھے۔ کیا دیکھتے ہیں کہ سکندر آباد کے پلیٹ فارم پر مخدوم ہماری ٹرین کی طرف چلے آ رہے

ہیں۔ ہاتھ میں بستر اور بغل میں شاید کوئی بیگ تھا۔ میرزا نجیب انھیں بلایا۔ بات یوں ہوئی کہ مخدوم کے بڑے بھائی نظام الیز، وہ بزرگ آنے والے اور ان سے کہا کہ مرحومہ کی تدبیں کا انتظام وہ خود ہی کر لیں گے۔ مخدوم اپنے بڑے بھائی کے ایسا بزرگ اور خلوص سے بہت متاثر تھے۔ اکثر ان کا ذکر احترام۔ میرزا نجیب کے بڑے بھائی میں ایک طالب علموں کے جلسے سے زایدہ انھا کر کیونٹ رہنا تو اس سے ایک ملاقات کا انتظام کیا گیا تھا، جبکہ سیاسی اور تنظیمی مسائل پر تبادلہ خیال کرنا تھا۔ مخدوم اگر نہ چلتے تو ہمارا نام بگڑ جاتا۔ ہمیادری ہماری پارٹی میں نہیں تھے، اور میں شاید اپنی ذمہ داریوں سے ہمارا نہ ہو پاتا۔ یہ نام مخدوم ہی کو کرنا تھا۔

یہ ایک واقعہ ہی مخدوم کے شدید احساسِ فرض کو ظاہر کرنے پڑے۔ ۱۹۲۳ء کا زمانہ تھا۔ بمبئی میں پارٹی کا ہمیڈ کوارٹر کھلے بندوں نام کرنے لگا تھا۔ پارٹی پر پابندی ختم ہو چکی تھی۔ ہم نے کبھی کامریڈ، اسوسی ایشن کے زیر انتظام زمرہ محل ٹاکیز میں جاپان و شمن جلسہ عام منعقد کیا تھا۔ بمبئی سے پارٹی کی مرکزی کمیٹی کے ممبر کامریڈ جلال الدین بخاری کو دعوت، وکیل تھی، میل کے وقت پر نہ پہنچنے کے باعث کامریڈ بخاری جلسہ ختم ہونے کے بعد آئے جائے کی صدارت مخدوم نے کی۔ کامریڈ بخاری دو ماہیں روزِ گھر سے رہے۔ پارٹی کے ممبروں کی ایک بیٹھک مخدوم کے گھر پر مقرر تھی۔ حاجی ھماں بھٹ کے مخدوم اس زمانے میں گھوڑ سکنی قبر (ایک محلے کا نام) کے قریب، جتھے تھا۔ کامریڈ بخاری کی موجودگی سے فایدہ انھا کر کچھ سیاسی اور تنظیمی امور پر۔

مشورہ کرنا سچھو دخدا۔ پارٹی کے تنظیمی سوالوں میں اہم سوال جوزیر بحث تھا وہ یہ تھا کہ پارٹی کے کام میں تسلسل نہیں تھا۔ کام کے یوں کہئے دورے سے ہے پڑت تھے۔ کوئی جلسہ کرنیا، کوئی نہم چالائی اور پھر سو گئے۔ ان علسوں میں یہ تھے ہوا کہ جب تک کہ پارٹی مزدوروں اور شہر کے غریب لوگوں میں کام کر کے ان کے اپنے ادارے، ریڈ یونین نہیں بناتی، پارٹی کا کام انھوں نبیادوں پر آگے نہیں بڑھ سکتا۔ اس سے پارٹی میں استحکام اور اس کے کام میں تسلیم پیدا ہوگا۔ طالب علموں میں بھی کام کو منظم شکل دینے کے لئے طلبہ کی اجمن قائم کرنا ضروری ہے۔ محض کامریڈز اسوسی ایشن کا پیغٹ فارم نے تقاضوں کو پورا نہیں کر سکتا۔

۱۹۳۲ء سے ۱۹۴۲ء تک چار مینار سگریٹ فیکٹری، آلوین مٹل ورکس، باؤے رام کو پال مز، عثمان شاہی مز اور افظع جاہی ملز میں ہر ہائیبلو میں اور پارٹی کوہزادو دس بش کام کرنے کا موقع ملا۔ مزدوروں سے ربط برہا اب اس پاعمر کو تیز زر کرنے کا سوال تھا۔ چنانچہ مخدوم نے سُٹ کالج کی ملازمت سے استوفہ دیے دیا اور پارٹی کے ہمہ وقتی کارکن بن گئے۔ ۱۹۴۲ء میں میری ٹینکل تعلیم مکمل ہو گئی اور میں بھی پارٹی کا ہمہ وقتی کارکن بن گیا۔ مخدوم نے ایک عام جلسے میں (حشمت گنج، سلطان بازار میں) تقریر کرتے ہوئے کہا تھا کہ انگلستانگو، انگریز والسراءے دم بلکر ہندستانی قوم کو جنگ میں شرکیک نہیں کر سکتا۔ اس کے نیے تو ہندستانی رہنماؤں پر مشتمل قومی سرکار کی تشکیل ضروری ہے بس اس پر مقدمہ چل گیا اور فوجداری عدالت سے ڈاکٹر صفا، ات علی خان نے مخدوم کو ڈھانی سور و پلے جرمانہ اور پہنچورت عدم ادائی

جرمانہ ۳ ماہ کی قید مسادہ کی سزا سنائی۔ پارٹی کے لئے یہ مشکل نہ تھا کہ جرمانہ ادا کر دیتی، لیکن اس مسئلہ پر بڑے غور و فکر کے بعد یہ فیصلہ کیا گیا کہ جرمانہ ادا نہ کیا جائے اور مخدوم جیل چلے جائیں۔ پارٹی نے یہ سوچا کہ سہر کار کو جرمانہ ادا کرنا سیاسی اعتبار سے غلط ہوگا، اور ساتھ ہی بھی خیال تھا کہ جیل کاٹنے سے مخدوم کو فایدہ ہوگا۔ وہ اور بھی اسٹیل ہوں گے، اور الفلامی کی حیثیت سے اور بھی مضبوط بن جائیں گے۔ مخدوم نے پارٹی کے فیصلے پر خیر مقدم کیا اور جیل چلے گئے۔

جیل میں مخدوم، اسٹیٹ کانگریس کے رہنماؤں، پرسنل، اپنے نمائندے آر، ایس، دیوان اور دسروں کے مذاہن تھے، غالباً سوائی، تین تریخی افراد کے ساتھ جیل میں تھے۔ بر دھمی چند چودھری بھی جیل میں ہی رہتے تھے۔ جو زمانہ تھا جب کہ "سویں" نکلاس کے قریب کی حیثیت سے مخدوم، ان کے ساتھ کو ترکھانا ملتا تھا اس بی ریت اور لکنکر کے علاوہ کبھی بھر رائٹھے ہوتے۔ بچھی بھی نکل آتے جو سبزی انھیں کھاتے تو دی جاتی اسے بانٹ کر یہ لوگ رسی بنایتے اور فتحم محبس کو پیش کرتے، فتحم محبس ایک جزار فسم کا خانہ تھا اس کو فخر تھا کہ وہ جواہر لال نہر کو اپنی قید میں کھو چکا ہے۔ جواہر لال نہر پر نہ خود نہ شتر سوانح حیات میں ان کا ذکر بھی کیا ہے۔ مخدوم اس سے واقف تھے، اور جب وہ بیمار کسی کو آتا تو مخدوم اپنے مخصوص ظاہفہ انداز میں کہتے کہ "خانہ اسٹیٹ کانگریس کے ستیہ گرہی سب کے سب دیکھنی ہیں" لیکن انھیں کھانے میں لمبے ہوئے بچھو دیے جاتے ہیں۔ ذرا اس کا خیال رکھا جانا چاہیے۔ خان بہادر پہلے تو سٹ پٹایا۔ پھر ہوش میں آیا اور اس

شکایت پر غور کرنے کا وعدہ کر کے چلتا بنا۔

مخدوم اس زمانے میں سلطان بازار ہی میں کاشی ناتھ راؤ جی دیدی کے گھر کے قریب ایک مکان میں رہتے تھے۔ جیل کاٹ کر آنے کے بعد ایک دن سلطان بازار کے پولیس اسٹیشن کے انپیکٹر نے مخدوم کو تھانے بلایا اور جرمانے کی رقم طلب کرنے لگا۔ جیل کی سزا عدم ادائی جرمائی کی سزا ہے، اس کا بدل نہیں مخدوم نے کہا ”بھائی صاحب! میرا کوتھ میرے ایک دوست کا ہے، پسلون ایک دوسرے دوست کی ہے۔ قمیص ایک اور صاحب سے مانگ لایا ہوں۔“ انپیکٹر نے کہا: اب اور تفصیلات میں مت جائیے، نہیں اور انڈرویر کاراز، راز ہی میں رہے تو اچھا ہے۔“ انپیکٹر مخدوم کے ساتھ کا پڑھا ہوا تھا۔

ٹریڈ یونین تحریک سے مخدوم کی دابتگی یوں تو ۱۹۷۱ء کی آلوین میں درکس کی ہڑتال ہی سے ہو گئی تھی۔ لیکن چار مینار سکریٹ فیکٹری کے مزدوروں کا ایک جھگڑا جب قانون صنعتی تنازعات کے تحت ایک مجلس مصالحت کے سپرد ہوا تو مزدوروں کے نائندے کی جیت سے یونین نے مخدوم ہی کو نامزد کیا۔ اس کے بعد مخدوم نظام اسٹیٹریلوے ایمیلائیز یونین کے چیف والس پر نیڈیٹ ہوئے اور پھر تو بھلی کے مزدوروں کی یونین ہیوپل مزدوروں کی یونین، یعنی فیکٹری کے مزدوروں کی یونین اور درجنوں دوسری یونیونوں کی، ہنماںی مخدوم ہی کے سر پر آن پڑی۔ شہر کے پارٹی سکریٹری اب مرازا حیدر حسین تھے۔ ۱۹۷۵ء میں مرازا حیدر حسین کی جگہ کامریڈ جھیکر شہر کے سکریٹری منتخب ہوئے۔

۱۶ اگست ۱۹۳۶ء کو آل حیدر آباد ٹریڈ یونین کانگریس کا افتتاحی اجلاس تھا۔ بھائی سے آل انڈیا ٹریڈ یونین کانگریس کے جنرل سکریٹری کا مریڈ این ایم، جوشی آئے تھے۔ کامریڈ مخدوم کو صدارت کرنی تھی لیکن ان کے خلاف کوئی وارنٹ نکل چکا تھا۔ اسی لئے مخدوم کو روپوش رکھا گیا اور سیدھے ٹریڈ یونین کانگریس کے کھلے اجلاس میں لاایا گیا۔ اس کے بعد مخدوم گرفتار کر لئے گئے۔ لیکن پھر ضمانت پر رہا کر دیے گئے۔

بس کچھ ہی دنوں بعد پارٹی کے لیڈروں کے خلاف گرفتاری کے وارنٹ جاری ہونے شروع ہوئے اور سب روپوش ہو گئے۔ مخدوم شاہ آباد سمنٹ فیکٹری کے مزدوروں کے جلسے میں شرکت کے لیے گئے ہوئے تھے، ان کو خبر کی گئی کہ وہ وہاں سے شولاپور چلے چاہیں۔ حیدر آباد میں ان کے روپوش رہنے کا انتظام ہو جائے گا تو انھیں بلا لیا جائے گا۔

۱۹۳۶ء میں جواد اور میں گرفتار کر لیے گئے۔ فہردا شہر کی پابندی سکریٹری بنے۔ میں ۱۹۳۷ء میں جواد اور میں دلوں جیل سے فرار ہونے میں کامیاب ہو گئے۔ اب یہ طے ہوا کہ میں ریاست کے باہر علاقہ آندھرا میں چلا جاؤں اور مخدوم والپس آ جائیں۔ چنانچہ باسط اللہ بیگ، ہمارے ایک ساتھی کے ذمہ بہ کام ہوا کہ وہ مجھے کار میں یادگیر پہنچائیں اور مخدوم شولاپور سے یادگیر آئیں اور باسط مخدوم کو یادگیر سے اسی موڑ میں لے آئیں۔

ہم کورات میں یادگیر پہنچا تھا اور کانگریس رہنمای ملپا کو تور کے گھر پر ٹھہرنا تھا۔ یہ علاقہ گلگرہ اور رائچور کے ایک ترقی پسند کانگریسی قايد تھے۔ اور اب میسور کانگریس کے رہنماء ہیں۔ لیکناتفاق یوں ہوا کہ ملپا کو تور اسی

رات کو بہرے ہوئے گئے اور یہ بات ہم کو خود ان کے گھر پہنچنے کے بعد معلوم ہوئی۔ میر سے صائمہ کا مرید راوی ناراین ریڈی کی بیوی سیتا دلیوی بھی تھیں اور صری نواس اڑھوئی بھی تھے۔ باسط، سیتا دلیوی، اور لاڑھوئی کو پولیس نے پکڑ لیا اور میں کسی طرح پچ بچا کر یادگیری یوں سے استیش پہنچ گیا۔ مخدوم پھٹلی رات ہی کو یادگیر پہنچ چکے تھے اور دینگ روم اور پلیٹ فارم پر انتظار کر رہے تھے۔ میں نے مخدوم کو پہلی نظر میں پہچانا نہیں لیکن وہ مجھے پہچان گئے جب تھا۔ میں نے ان کو جو کچھ ہوا تھا سُنا دیا۔ شولا پور جانے والی گاڑی پلیٹ فارم پر کھڑی تھی میں نے ان سے کہا کہ وہ شولا پور والیں چلے جائیں۔ ٹھنڈا اکو کسی طرع اطلاع کر دی جائے گی، اور میں دوسری گاڑی میں سوار ہو کر گستکل پلا گیا اور دوبار سترے گنٹوں تک چل گیا۔

فروری ۱۹۷۸ء تک مخدوم کو ہمارا شہزادا کے علاقوں ہی میں رہنا پڑا۔ اس کے بعد ہم پھر دوسری پارٹی کانگریس کے موقع پر کلکتہ میں ملے۔ مخدوم بھائی سے آئے تھے اور میں آندھرا کے ملائقے سے پہنچا تھا۔ جواد حیدر آباد سے آئے تھے۔

بھائی سے مخدوم پھر بھائی چلے گئے۔ اور میں حیدر آباد آگیا۔ پھر مخدوم بھی حیدر آباد آگئے۔

رفقا کاروں کا دور تھا۔ روپوشی کی زندگی تھی۔ راتوں میں مزدوروں، نوجوانوں اور پارٹی ممبروں کی باقاعدہ میٹنگیں ہوتیں اور ہم کو راتوں میں گھونٹ پڑتا تھا۔

ایک رات یہ ہوا کہ مخدوم کہیں جا رہے تھے، رفقا کاروں نے ہالت!

ہوکر زیر Half who comes there کا کاشن دیا۔ اور تیزی کے ساتھ مخدوم کی سیکل تک چلے آئے۔ مخدوم سیکل سے اتر پڑے اور انہلائی الہینا سے رضاکاروں سے پوچھا کہ آخران کے اس سوال کا جواب کیا دیا جائے؟۔ اس پر رضاکاروں نے انھیں معصوم جان کر کہا کہ "فرینڈ" کہنا چاہئے اور مخدوم کر چھوڑ دیا۔ اس واقعے کے بعد ہم نے یہ طے کرنا چاہا کہ مخدوم کی نقل و حرکت بند کر دی جائے۔ لیکن وہ اس کے لیے تیار نہیں ہوئے۔

ایک اور رات کا واقعہ ہے کہ مخدوم اور ہندرا دونوں ہی روپوشی کے عالم میں سیکھوں پر جا رہے تھے۔ ایک پولیس اسٹیشن کے قریب بلا قند میل سیکل چلانے کی پارادش میں پکڑ لیے گئے۔ انہائی خطرناک صورت حال تھی تھا نے پرے جائے گئے اور عین محکم تھا کہ کوئی انھیں پہچان لیتا اور یہ اسی وقت دھر لئے جانتے۔ لیکن ڈرمی دل جمعی اور انہائی مسكون کے ساتھ ان لوگوں نے پولیس سے کہی تھی جھٹکارا حاصل کر لیا۔

ایک اور رات کا واقعہ ہے کہ مخدوم ایک بندوں علاقے سے جا رہے تھے اس لیے دھوتی میں ملبوس تھے۔ ایک مرکش بیل آڑاے آگیا۔ مخدوم سیکل سے اتر پڑے اور دھوتی سیکل میں الجھ کر کھلنے لگی۔ مخدوم کو سخت پریشانی لامی ہوئی۔ علاقہ جانا پہچانا تھا اور سخت خطرہ تھا کہ کوئی دیکھ کر انھیں پہچان جائے۔

مخدوم ایک محلے میں روپوش تھے۔ ان کے ساتھ کامریڈ می، اسچ، راجیشور راؤ اور برج رانی بھی تھیں۔ محلے میں تلکو بولنے والے بہت تھے اس لیے کہانی یہ بنائی گئی کہ مخدوم کا تعلق ایک دیلمانگرانے سے ہے۔ راجیشور راؤ

کے بڑے بھائی ہیں۔ لیکن ذرا دماغ چلا ہوا ہے۔ محلہ بہت محفوظ تھا۔ اس لیے مخدوم کو باہر نکلنے اور سگریٹ وغیرہ لے آنے کی اجازت تھی۔ چنانچہ ایک دن مخدوم سگریٹ لینے دکان پر پہنچے، کچھ لوگ تلنگانہ میں کیونسوں کی مخالف رضاکار لاٹا یوں کامزے لے لئے کہ ذکر کر رہے تھے۔ پاپ ریڈی کی کہانیاں سنارہے تھے کسی نے مخدوم سے ان کا نام پوچھا۔ مخدوم نے نام بتا دیا۔ اس کے بعد ان سے ان کی ذات پوچھی۔ مخدوم کو ”ولیما“ کہنا پاہیے تھا لیکن ”ولیلا“ کہہ دیا۔ لوگ پریشان سے ہو گئے لیکن چوں کہ دکان کے مالک سے کہہ دیا گیا تھا کہ ان کا دماغ ذرا سا چلا ہوا ہے۔ اس نے بات بھالی اور کہا کہ یہ ولیما لوگ ہیں۔

ایک روز کا ذکر ہے کہ مخدوم بہت سورے جل پڑے تھے لیکن کسی وجہ سے راستے میں تاخیر ہو گئی اور دن کافی نکل آیا۔ وہ گھلیوں میں گھومتے رہے لیکن ایک ایسا موقع بھی آن پڑا کہ ان کا سامنا مجلس اتحاد المسلمين کے ایک بہت بڑے جلوس سے ہو گیا جو نواب چختاری (جو اس وقت وزیر اعلیٰ تھے) کی کوئی پرچار رہا تھا۔ عبدالرحمن مدیر وقت سے مخدوم کی مدھیر ہو گئی۔ انھوں نے پہچانا نہیں اور مخدوم پلک جھپکتے دہاں سے نجح نکلے۔

۱۹۲۹ء کے اوآخر اور ۱۹۴۵ء کے اوائل میں پارٹی کے اندر پالیسی کے تعلق سے شدید بحث چھڑ گئی تھی۔ مخدوم جو پہلے فروری ۱۹۴۸ء کی پارٹی کانگریس کی لائیں، اور بی، بی۔ رندیوے کی تاویلات سے بالکلیہاتفاق کرتے تھے، ۱۹۵۰ء کے وسط سے یہ سوچنے لگے کہ پالیسی میں تبدیلی کی ضرورت ہے۔ اور پھر تلنگانہ میں پیار بند جدو جہد جاری رکھنے پر بھی شبہ کا اظہار کرنے لگے۔

چنانچہ اس بنا پر اس زمانے کی پارٹی قیادت نے مخدوم کو نظر انداز کرنا شروع کیا۔ اور یہ لیڈر شپ کا وظیرہ سا بن گیا تھا کہ جو بھی پالیسی کے صحیح ہونے پر شبہ کا اظہار کرنا خود اس پر شبہ کیا جانے لگتا اور اُسے الگ کر دیا جاتا۔ اسی زد میں مخدوم بھی آگئے، اور یہ مخدوم کے لیے سخت کرب اور آزمائش کا دور تھا۔ اسی زمانے میں ۲۲ اپریل ۱۹۵۱ء کو میں راج کونڈہ کی پہاڑیوں میں گرفتار ہوا، اور کچھ ہی دنوں بعد مخدوم حیدر آباد میں گرفتار کر لیے گئے۔ یہ بھی یوں ہوا کہ ایک صاحب نے جو پولیس ایکشن کے بعد رضا کار دور کے اپنے کرتوں کی بنا پر پولیس کے عہدے سے معطل کر دیے گئے تھے اپنی بازاں ماموری کے لیے حکومت کی خوشنودی حاصل کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے ہی مخدوم کو گرفتار کر دیا۔ لیکن ان کی اس غداری کا ان کی بیوی پر اتنا اثر ہوا کہ وہ بیمار ہو گئیں، اور پھر جانبر نہ ہو سکیں۔ مخدوم کا نام لیتے ہوئے مر گئیں۔

۱۹۵۲ء میں عام چناؤ سے عین پہلے مخدوم دوسرے ساتھیوں کے ساتھ سہا ہوئے اور پھر سرگرم عمل ہو گئے۔

مخدوم پارٹی ڈسپلن کے سخت پابند تھے اور پارٹی کے خلاف کوئی بیتائی تراشی نہیں برداشت کرتے تھے۔ کئی لوگوں کو ان سے سابقہ پڑا ہو گا اور محسوس ہوا ہو گا کہ وہ پارٹی کے معاملات میں بہت سختی سے پیش آتے تھے۔ ان معاملات میں ان سے الجھنے کو اچھے اچھے ڈرتے تھے۔ اس کے ساتھ بی وہ موم جیسے زرم بھی تھے۔ ڈسپلن کے نام پر وہ روکھے پن اور خشک بر تاؤ کو کبھی رو انہیں رکھتے تھے۔ چنانچہ بعض رہنماؤں کے روکھے پن اور تیکھے بر تاؤ سے وہ سخت نالاں تھے۔ انھوں نے ایسے کام ریڈز کے

متعلق ایک لطیفہ گڑھا تھا۔ میں کیسے مسکرا سکتا ہوں، میں پارٹی کی سڑک کیٹی کامبڑ ہوں۔ ”لطیفہ یوں بنایا تھا۔

بات اسرائیل کی کیونٹ پارٹی کے ایک رہنماؤں تک پہنچتی ہے۔ کہتے تھے کہ دیانا میں عالمی ڈریڈ یونین وفاق کے کھلے اجلاس کے بعد لوگ نایح گانے میں شریک ہوتے اور تفریح کرتے تھے۔ ایسی ہی ایک محفل جمی تھی، لیکن ایک بزرگ سنیمیدہ صورت ایک میز پر تنہا بیٹھے تھے۔ ناچناؤ رہا لگ وہ مسکراتے تک نہ تھے۔ فیر بیشن کے دفتر میں کام کرنے والی ایک لڑکی ناچنی ناچتی ان کے قریب گئی اور ان سے پوچھنے لگی کہ ”کیا آپ مسکرا یئے گا بھی نہیں؟“ انھوں نے جواب دیا۔ ”میں کیسے مسکرا سکتا ہوں۔ میں سڑک کیٹی کامبڑ ہوں۔“ یہ لطیفہ پارٹی کے علقوں میں بہت پہنچ چکا ہے۔

پہلے چلتے ایک اور راز بتا دوں۔ ہماری پارٹی میں کچھ لیے بھی لیڈ رہے جو ہر مسئلے پر ماہرانہ راستہ دینے کا دخوی کرتے تھے۔ ڈریڈ یونین مسائل ان کی چھوٹی انگلی پر ہوتے۔ کسانوں سے وہ اپنی طرح واقف تھے۔ طالب علموں اور نوجوانوں کے مسائل سے نہیں ان کے باہمی پاتھ کا کھیل تھا۔ معاشی اور سیاسی قومی اور مین الاقوامی، ادبی اور لسانی، کوئی مسئلہ ایسا نہ تھا جس پر انھیں ”عبور“ حاصل نہ ہو۔ مخدوم کو ان حضرات پر بڑا غصہ تھا۔ چنان چہ مخدوم نے انھیں ”چارہ گر“ کا خطاب دیا اور اپنی اسی عنوان کی مشہور نظرم کو ختم بھی اس بات پر کیا۔

یہ بتا چارہ گر

تیری زنبیل میں
نسخہ کیمیاے محبت بھی ہے
کچھ علاج و درداوے اے الفت بھی ہے۔

ستمبر ۱۹۶۶ء کے اوآخر میں، جبکہ ہلالی سنه کے مطابق مخدوم کی ۶۰ ویں سالگرہ بھی پڑتی تھی، جس مخدوم منایا گیا تو پارٹی نے یہ سوچ لیا تھا کہ اب مخدوم کو صحت کام نہ دیے جائیں گے۔ نومبر ۱۹۶۶ء میں انہوں نے جو بھوک ہڑتاں کی تھی اس پر نہ صرف پارٹی کے دوست خفاظ تھے بلکہ پارٹی کے اندر بھی بڑی کھلبی مچی تھی۔ اس کے بعد سے انھیں آرام دینے کا خیال بڑھ گیا تھا۔ وہ کہیں بھیجے جاتے تو سفر میں آرام کا خیال رکھا جاتا۔

مخدوم بھی یہ محسوس کرنے لگے تھے کہ عوامی مصروفیتیں کم کر دی جائیں اور لکھنے پڑھنے کی طرف توجہ کی جائے۔ لیکن مخدوم کو روکے کون ہے جلوس ہے، مخدوم آگے ہوں گے۔ مظاہرہ ہو رہا ہے۔ مخدوم ہی رہنمائی کر رہے ہیں۔ چنانچہ مور ہے ہیں، مخدوم دورے پر ہیں۔ مخدوم نوجوانوں سے زیادہ سرگرم رہتے۔ اور ہر قسم میں سب سے آگے ہی ہوتے۔ وہ اپنے آپ کو رک بھی تو نہیں سکتے تھے۔

یہی شاید ان کی کم زوری تھی۔ لیکن یہ کم زوری ہر بڑے مکیونٹ اور انقلابی رہنماء اور ہر بڑے آدمی میں ہوتی ہے۔ آخر وقت تک اپنی دھن میں لگے رہتے ہیں۔ اسی لیے یہ لوگ صرف پیدا ہوتے ہیں، مرتے نہیں۔



خندو م کی زندگی شاعری

ایسے بہت لوگ ہیں اور بلاشبہ ان میں بہت نیک دل بھی ہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ خندو م بہت بڑے شاعر ہیں لیکن کیونست اور مزدور تحریک نے جیسے ان کی شاعری پر پہرے بھا دیے ہیں۔ اور ایسے بھی ہیں جو خلوصِ نیت سے ہی یہ کہتے ہیں کہ خندو م ٹرڈ یونین اور سیاسی مصروفیتوں سے سبکدش ہو جائیں اور اپنی ساری توانیاں شعرو ادب کی خدمت میں صرف کر دیں۔

تو بہارِ عالمِ دیگری زکجا بہ ایں چمن آمدی

لیکن میری دانست میں یہ لوگ خندو م کی شاعری اور شخصیت کو صرف ایک پہلو سے دیکھ رہے ہیں۔ خندو م نے جس سیاسی اور سماجی مقصد کو اپنی زندگی کا نصب العین بنایا ہے، وہی ان کی شاعری کا خیر بھی ہے۔ پھر اس مقصد سے خندو م کو محض افلاطونی رگاؤ نہیں ہے بلکہ اس کے حصول کے لیے وہ مسلسل جدوجہد کرتے ہیں۔ اسی جدوجہد سے وہ اپنے شعر کا مادہ، بیان کا خلوص، ادبی اعتماد اور پختگی حاصل کرتے ہیں۔

مخدوم تلنگانہ کے ایک دیہات میں پیدا ہوئے اور بہیں کھیتوں میں پانی کے کنارے "انھوں نے پہلے پہل دل دھڑکنے کی صدا" سنی، گاؤں میں "ناشنا" کے سیم وزر "دختر پاکیزگی" سے آنکھیں چار ہوئیں۔

جب شور نے انگڑائی لی تو مخدوم نے دیکھا کہ ان کا محبوب مشرق، مغربی چیلوں کا قمر ہے، ایک مسلسل رات، ایک بھٹکتی ہوئی روح ہے ایک مرگ بے قیامت ہے۔

پھر انھوں نے دیکھا کہ ہالہ کے پسے افق پر انقلاب کا ایک نیا آفتاب طلوع ہوا ہے، اور ایک جہانِ نو کی بشارت دے رہا ہے:-
 ایسا جہان جس کا اچھوتا نظام ہو
 ایسا جہان جس کا اخوت پیام ہو
 ایسا جہان جس کی نی صبح و شام ہو
 لیکن مخدوم یہاں رکتے نہیں، وہ اپنے ہموطنوں کو آواز دستے ہیں:-
 ایسے جہانِ نو کا تو پروردگار بن

معصوم مہذبی قوم کی مخدموں نے مخدوم کو کرب دیا، ایک نئی دنیا کے جنوں پر در تھوڑے ان کو آشفة سری دی، پھر وہ اس مکن الحصولِ ناگ مستقبل کی طرف حیات لے کے، کائنات لے کے، سارے زمانے کو ساتھ لے کے چل پڑے۔ اور بھی عوامل مخدوم کی شاعری کے محکات ہیں۔

مخدوم کے ہاں آرزو ہے لیکن غم آرزو نہیں۔ حال کی نا آسودگی سے وہ تڑپ جاتے ہیں لیکن ایک لمبے کے لیے بھی وہ قنوطیت کا شکار نہیں ہوتے۔ کیوں کہ وہ مستقبل سے مایوس نہیں ہیں۔ اپنی باعمل زندگی اور جہد مسلسل ہی سے

وہ اعتماد حاصل کرتے ہیں۔ انھیں یقین ہے کہ
رات کے ماتھے پر آزدہ ستاروں کا ہجوم
صرف خوشیہ درخشاں کے نکلنے تک ہے

اور

مرمیں صبح کے ہاتھوں میں چھلکتا ہوا جام آئے گا
رات ٹوٹے گی، اجالوں کا پیام آئے گا

یہ ہم ہے کہ محکومی سے تنگ اُکر کچھ جواں مرد آزادی کی منزل کی طرف
دہشت پسندی کے اڑ توک راستے پر چل نکلیں اور تو قع کریں کہ ان کی امید
غلد برا آئے گی۔ چنانچہ بیسویں صدی کے دوسرے اور تیسرا دہے میں
کچھ آشفة نبڑوں نے دہشت پسندی کا راستہ اختیار بھی کیا تھا۔

ادب پر بھی اس تحریک کی چھاپ پڑی ہے۔ یہاں تک کہ اقبال بھی
ابدی دہشت پسندی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے، اور جب انھوں نے
کسانوں کی کس میسری دیکھی تو بے ساختہ چیخنے لگئے۔

جس کھیت سے دھقاں کو میسر نہ ہو روئی
اس کھیت کے ہر خونشہ گندم کو جلا دو
مخدوم پر بھی یہ مود طاری ہوا تھا۔ ان کا بااغنی اعلان کرتا ہے:
سر پر خوت، ارباب زماں توڑوں گا

ظلم پر دروشِ اہلِ جہاں توڑوں گا
عشرت آباد امارت کامکاں توڑوں گا

اگ ہوں اگ ہوں، ہاں ایک رہتی ہوئی اگ
اگ ہوں اگ، بن اگ لگانے دے بھے

اور پھر

زلزلہ آؤ، دیکھتے ہوئے لاو آؤ
بجلیو آؤ، گرج دار گھٹاؤ آؤ
آندھیو آؤ، جہنم کی ہواو آؤ

آؤ یہ کڑہ ناپاک، بھسم کر ڈالیں
کاسہ دہر کو معور کرم کر ڈالیں

اس مود پر مخدوم نے دیکھا کہ انقلاب کا کوئی اڑ توک راستہ نہیں ہے
محنت کش عوام کی منظم تحریک ہی انقلابات کی خالق ہوتی ہے۔ وہ با عنز
تو تھے ہی۔ ڈیڈ یونین تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ کسانوں کی جدوجہد میں
دل چسپی لینے لگے۔

مخدوم اپنے دور کے چوٹی کے شاعر ہی نہیں، چوٹی کے مزدور اور
کیونٹ رہنا بھی ہیں۔

مخدوم سنگاری کا لریز میں (incognito) پہنچ گئے ہیں۔
مزدوروں کے اجتماع میں ہیں۔ ان کی یونین بنار ہے ہیں۔
مخدوم شاہ آباد میں ہیں۔ سمنٹ کے مزدوروں کی ہڑتال کی رہنمائی
کر رہے ہیں۔

مخدوم کو دار کے قریب اپنے جتھے کے ساتھ جھاڑیوں میں چھپے ہوئے ہیں اور پولیس کے آفیسر کی پیشانی کو 'clock' o' 12، شاٹ کا نشان بنانے کا انتہام ہو رہا ہے۔

مخدوم پاپ ریڈی مر جوم کے ساتھ ہیں اور ادھر دیسکھ کی گڑھی سے رضا کاروں کا جتنا ایک بدہیت سالار کی سر کردگی میں نکلا گولی چلنے لگی۔

آصف جاہی "حوالی" میں شگاف پیدا ہوا
پھر مخدوم کی تلوار، قلم میں تبدیل ہو گئی اور شاعر نے کہا :
لرز لرز کے گرے سقف و بام زرداری
ہے پاش پاش نظام ہلاکو و نزاری
پڑھی ہے فرق مبارک پہ خربت کاری
حضور آصف سابع پہ ہے غشی طاری

بدل رہی ہے یہ رنج و عذاب کی دُنیا
ابھر رہی ہے نئے آفتاں کی دُنیا
نئے عوام، نئی آب و تاب کی دُنیا
وہ رنگ و نور کی محفل شباب کی دُنیا

یہی تو مخدوم کا ہنر ہے کہ وہ تلوار کو قلم میں اور قلم کو تلوار میں تبدیل کر سکتے ہیں۔ وہ عوام کے مصروف قدموں سے قدم ملا کر چلتے ہیں۔ ان کی لڑائیوں میں حصہ لیتے ہیں اور پھر انھی لڑائیوں کے تجربوں کو عوام کے ارماؤں کو، ان کی کامرانیوں کو شعر کے قالب میں ڈھال کر پیش کر دیتے ہیں۔

خود مخدوم نے گل تر کے مقدمے میں کہا۔ ہے کہ باہمہ اور بے جمہ کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ مخدوم نے اس ہزار میں ہمارت خانس کر لی ہے۔ مخدوم کی رومانی شاعری بھی ان کی زندگی کے بلند نصب "عین" کے تابع ہے۔ وہ روایتی رومانی شاعری سے الگ بھی ہے اور ارجمند بھی۔ وہ داغ کی طرح یہ نہیں کہتے کہ،

سمیٰ کی بھی ملے تو روا ہے شباب میں
وہ کہتے ہیں۔

ہماری خلوتِ معصوم رشک طور ہوتی تھی،
ملک جھولاجھلاتے تھے غزل خوان ہوتی تھی
اور مخدوم کا پیار، شب کی تاریکی میں کیا جانے والا کوئی گناہ نہیں ہے، بلکہ
وہ ایک ایسا پاکیزہ جذبہ ہے کہ،

خدا بھی مسکرا دیتا تھا، جب ہم پیار کرتے تھے
مخدوم کا نے کہہ کوئی دیر یا حرم نہیں ہے۔ وہاں جانا ہو تو،
نظر عفیف، دل پاک بازماتھ رہے

مخدوم کے باں، رقیب کی شکایت، بھر کا رونا، شیخ کی غیبت، یہ سب کچھ نہیں جو روایتی رومانی شاعری کی خاص علامتیں ہیں۔ اس کی وجہ صرف یہ نہیں ہے کہ مخدوم جبلتوں کے غلام نہیں ہیں بلکہ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ مخدوم جس تہذیبِ نو کے نقیب ہیں وہ انسان کو شرافت کی بلندیوں پر پہنچا دیتی ہے اور مخدوم انکلپھول اعتبار سے ان بلندیوں پر پہنچ چکے ہیں۔

لیکن مخدوم عشق کی محرومیوں سے واقف ہیں اور چارہ گر پر کس کر
ٹھنڈکرتے ہیں۔

یہ بتا چارہ گر
تیری زنبیل میں
نسخہ کیمیاے محبت بھی ہے
کچھ علاج و مداواے الفت بھی ہے۔
الغرض مخدوم نے دیکھا کہ محنت اور محبت دونوں ہی مجبور ہیں۔
اسی لیے وہ پروردگار سے دعا کرتے ہیں۔

صدارے تیشہ کامراں ہو، کوئن کی جیت ہو
یہی مخدوم کی آرزو ہے، یہی ان کی زندگی، ان کی جدوجہد اور ان کی
شاعری کا مقصد ہے، اور یہی وجہ ہے کہ مخدوم شاعری نہیں اپنے دور
کا شعری مزاج ہیں بلکہ خود شاعری کا ایک دور ہیں۔



محنت اور محبت کا شاعر

مخدوم اپھے اور بڑے شاعر تھے۔ اس بات پر تو سب ہی متفق ہیں۔ لیکن کیوں اپھے اور بڑے شاعر تھے، اس پر ہر شخص اپنی بساط کے مطابق رائے دیتا ہے۔ شاعر کو کسی ایک پہلو سے دیکھنا، دیکھنے والے کا قفسہ نہ ہو، لیکن شاعر کے ساتھ انصاف نہیں۔ غور و فکر و اخلاقی فعل ضرور ہے لیکن موضوعی حقیقتوں سے آنکھ بند کر کے جو فکری عمل ہو گا وہ بہر حال باجھہ ہی ہو گا۔ تخلیقی نہیں ہو سکتا۔ مخدوم کو خانوں ہیں نہیں بانٹا جاسکتا۔ مخدوم کی کلّی حیثیت کو نظر انداز کر کے ان کے کسی ایک جز سے ان تک پہنچنے کی کوشش کرنا اگر حاصل نہیں تو تضع اوقات ضرور ہے۔

کون کہ سکتا ہے کہ فلاں مقام پر سیاست وال مخدوم ختم ہو جاتا ہے، اور فلاں منزل سے شاعر مخدوم شروع ہوتا ہے۔ مخدوم کی کمیونیٹ حیثیت کس جگہ ختم ہوتی ہے اور ادبی شخصیت کیاں سے ابھرنے لگتی ہے؟

اصل میں یہ فتنہ پرورد انداز فکر چیف منسٹر برہماندر پیدھی کے تو سنِ ذہن کی جوانیوں کا نتیجہ ہے۔ جشنِ مخدوم میں تقریر کرتے ہوئے انہوں نے

ہی تو کہا تھا کہ مخدوم بہ حیثیت دوست اور شاعر کے بہت اچھا ہے اور اس بحاظ سے کیونٹ صفوں میں فٹ نہیں ہوتا۔ وہیں پر مخدوم نے مسکت جوان بھی دے دیا تھا کہ انسان کی تقسیم ممکن نہیں اور اگر یہ کہا جائے کہ بہمندر ٹیڈی صاحب عجھی اچھے آدمی ہیں لیکن کامگر یہیں میں کیوں ہیں تو کوئی معقول بات نہیں بنتی۔

آج مخدوم کی موت کے بعد تجوہ کرم فماور کی مستقل کوشش ہے کہ مخدوم کو تقسیم کر دیں۔ شاعر مخدوم کو تو تسلیم کریں (اور اس سے مفر بھی تو ممکن نہیں) اور کیونٹ اور القلابی مخدوم کو مسترد کر دیں۔ مخدوم کے ساتھ تو یہ نا انصافی ہے ہی لیکن ادب کے ساتھ بھی یہ سخت گستاخی اور بے ادبی ہے۔

اپنے شعر کو پہچانتے کے لیے تحقیق و جاں فشاف کی عنزورت نہیں۔ اچھا شعر وہی ہے جو سیدھے دل میں اُتر جاتا ہے اور وہی شعر دل میں اُترتا ہے جو متاثر اُرتا ہے، وہی شعر متاثر کرتا ہے تب میں روحِ خصر اُر آتی ہے، جس کے اندر شاعر کی شخصیت دھلتی ہے۔ شخصیت کی ترکیب و تعمیر ایک سخت پیچیدہ عمل ہے۔ مطانعہ، مشاہدہ اور تجربہ سمجھی شاعر کے حاسس فہمن پر ارتسانات چھوڑ لتے ہیں۔ شاعر سخت کرب و کشکش سے گزرتا ہے، تب کہیں چل کر شعر نازل ہر سے ہیں۔ مخدوم نے خود ہی گل نہ کے دیتا ہے میں اس عمل کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ شاعر ایک زندگی میں کئی زندگیاں گزارتا ہے۔ عوام سے حاصل کرنا اور پھر عوام ہی کو لوٹا دینا۔ باہم اور بے سہمہ کا پتسل جاری رہتا ہے

مخدوم کی شخصیت کی تعمیر میں کئی عوامل و عناصر کا حصہ ہے۔ ان کا تعلق خود ایک غریب خاندان سے تھا۔ وہ دیہات میں پیدا ہوئے اور دیہی زندگی کی سادگی اور سختی دونوں ہی سے وہ خوب آشنا تھے۔ چین کی معصومیت سے جوانی کی آنکھی کی منزلوں میں داخل ہوئے تو سامراجی اور جاگیر شاہی شکنخوں کی داب کا کرب محسوس ہونے لگا۔ درستہ ہمایہ کے اس پارے سے نئے سو شلیک صلاح نے ایک خوش آیند مستقبل کی بشارت بھی دی۔ ایک طرف موجود سے سخت نا آسودگی تھی اور دوسری طرف ممکن الحصول کی شدید خواہش۔ یہی وہ عصری آوزیز شر تھی جس نے مخدوم کو سیاست اور شہری دونوں ہی میدانوں میں انقلاب کی سمت گامزن کر دیا۔ یہی وہ سکشہ کمش تھی جس نے مخدوم کے اندر خفثہ انسانیت کو جکایا اور اسے اپنے ہم عصر را غیوں کی صفوں میں کھڑا کر دیا۔

مجنوں گورکھپوری نے موجود سے نا آسودگی اور ممکن الحصول کی خواہش کے درمیان آوزیزش کو فن کا خالق بتایا تھا، لیکن یہی وہ آوزیزش ہے جو انسان کو سرگرم عمل اور سلح کو مائل پہ ارتقار کھتی ہے۔ گویا انسانی جدوجہد، سماجی ارتقا، فنی تخلیق سمجھی کا مشترکہ سرچشمہ یہی موجود سے نا آسودگی اور ممکن الحصول کی خواہش کے درمیان آوزیزش ہے۔

اگر محض موجود سے نا آسودگی ہی دل و دماغ پر محیط و مسلط رہے تو انسان غم و قنوطیت کا شکار رہے اور زندہ رہنے کی آرزو ہی ختم ہو جائے، ممکن الحصول کی خواہش اور اس خواہش کی تکمیل کے لیے جدوجہد بھی انسان کو زندہ رکھتی ہے اور زندگی سے پیار کرنا سکھاتی ہے۔ جہاں امید نہیں دیاں

مستقبل کے خواب بھی نہیں۔ بھی وہ مقام ہے جہاں زندگی سے فرار کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔

فرانس کے شہر آفاق مصور پکاسو کی تصویر "گورنیکا" دیکھیے اور پھر مخدوم کی نظم "اندھرا" پڑھیے۔ تصویر میں آپ دیکھیں گے، تباہی، بر بادی، افزاتفری، کہیں گھوڑے کی ٹانگ ہے، کہیں انسان کا ہاتھ ہے، کہیں کتاب انڈھی پڑی ہے، لیکن اس تباہی کے بھیانک کینوس میں آپ کو امید کی ایک "شمع" بھی نظر آتی ہے اور آپ محوس کرتے ہیں کہ تباہی بی سب کچھ نہیں ہے۔ مستقبل تاریک نہیں ہے، پھر مخدوم کی نظم "اندھرا" پڑھیے۔

غند قیس

بازٹھ کے تار

بازٹھ کے تاروں میں الجھے ہوئے انسانوں کے جسم
اور انسانوں کے جسموں پہ وہ بیٹھے ہوئے گدھ

وہ تڑختے ہوئے سر

میتیں بات کٹی پاؤں کٹی

لاش کے ڈھانچے کے اس پار سے اس پار تک

سرد ہوا

نوحہ و نالہ و فریاد کنان

اور پھر نظم ختم ہوتی ہے: رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خوشید درخشاں کے نکلنے تک ہے

یوں لگتا ہے کہ پکاسو کی تصویر کو خودوم نے نظم کیا ہے یا پکاسو نے

مخدوم کی نظم کو رنگوں اور خطوط میں منتقل کر دیا ہے۔ اصل میں دونوں کا موضوع ایک ہی ہے، فاشنزم۔ دونوں ہی نے فاشنزم کی تباہ کاریوں کو پوری شدت سے محسوس کیا ہے، پیش بھی کیا ہے۔ دونوں ہی کو امید ہے کہ یہ "غم کی شام" چاہے کتنی بھی لمبی اور کربناک کیوں نہ ہو۔ شام بھی تو ہے۔ یہی امید ہے جو فن کے ان دونوں شاہ کاروں کو زندگی بھی بخشتی ہے اور دوام بھی کیوں کہ دوام اگر حاصل ہے تو ممکن الحصول کی خواہش ہی کو، ثبات اگر میسر ہے تو تغیری کو۔

فانی کے ہاں یہ امید نہیں، وہ سراپا غم ہیں۔ قتوطیت ان کا سارا اٹا ہے۔ اسی لیے مایوسیوں نے ہلہ بول دیا ہو تو آپ کو ایسے مود میں فانی یاد بھی آ جائیں گے اور ایک آدھ ان کا شتمہ

فصل گھل آئی، یا اجل آئی، کیوں در زندگی کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آپ بہنچا، یا کوئی قیدی چھوٹ گیا
آپ کے دماغ کے زیار خانوں میں رینگنے لگے گا۔ فانی ایک مود کی ترجمانی کر سکتے ہیں وہ زندگی کی بشارت نہیں دیتے۔

زندگی دید بھی ہے، حضرت دیدار بھی ہے

اور۔ زندگی دار بھی ہے، زندگی دلدار بھی ہے (مخدوم)
بڑا فن کار وہی تو ہے جو اپنے فن میں روحِ عصر کی عکاسی ہی نہیں
ترجمانی بھی کرتا ہے۔ ڈاکٹر راج کشور پانڈے نے مخدوم سے کہا تھا کہ
کالیداس کا میکھو دوت وہ کیوں پڑھتے ہیں۔ وہ آخر کار سامنے، دور کا
ادب ہے۔ مخدوم نے ان سے کہا تھا کہ میکھو دوت میں یہی تو نہیں ہے۔

فطرت کی عکاسی، منظر کشی اور ساتھ ہی بارش، کھیتی اور بھر پور زندگی کی جھلک بھی تو ہے۔ اس کے علاوہ میگھ دوت میں اور بھی ہے
کالیدا اس کے ڈراموں میں روح خدر کی تلاش میں مکملار نم نے دیکھا کہ اس عظیم فن کارنے اپنے ڈراموں میں اپنے دور کی حوزت اور اس کی انا کو بڑے سلیقے اور فن کارانہ چاک دستی سے پیش کیا ہے۔ دشینت نے صحرانوردی کے دو ان شکنستلا کر پایا اور اپنی ہوس کی آگ بھائی عاملہ شکنستلا جب دشینت کے دربار میں پہنچی ہے تو مخدود راجہ اسے پہچاننے سے بھی انکار کر دیتا ہے۔ شکنستلا کی انا بخود ہوتی ہے۔ اس کے اندر باغی عورت جاگ اٹھتی ہے۔ وہ جنگل کو لوٹ آتی ہے، لڑکے کو جنم دیتی ہے، پال پوس کر بڑا ہی نہیں کرتی بلکہ اسے ہر طرح کی تعلیم بھی دیتی ہے۔ چنان چہ جب دشینت کو اپنے ہی لڑکے کے ہاتھوں شکست ہوتی ہے تو اس کا غدر بھی چکنا چور ہوتا ہے اور پھر وہ اپنی بیوی اور نچے کو پہچانا تا ہے۔

اسی طرح "وکرم اردوی" میں جب راج کماری اس بات پر اتراتی ہے کہ راج کمار ان سے بہت پیار کرتے ہیں اور ان کی بہت ہی عزت کرتے ہیں تو ان کی جہاں دیدہ طازمہ بول اٹھتی ہے:

"راج کماری جی! اگر کوئی مرد اپنی بیوی کی بہت ہی عزت کرنے لگے تو سمجھیے کہ ضرور کہیں اور دل لگایا جا رہا ہے"

کالیدا اس کا مرد کم نہ رہے۔ چھپ چھپ کر گناہ کرتا ہے۔ سچائی سے گھرا تا ہے، لیکن عورت مضبوط ہے۔ اس کی انا بیدار ہے، وہ پیار بھی کرتی ہے اور پیار کی تو ہیں ہو تو انتقام نینے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے۔

یہ کالیدا اس کے مشابدے کی گہرائی اور اس کے فن کی گہرائی ہے کہ

وہ اپنے ادب میں اپنے زمانے کی عکاسی ہی نہیں ترجمانی بھی کر سکا۔ اسی لیے کالید اس سلیمان فن کا رتھا اور ہر زمانے میں عظیم ہے گا۔

محمدوم کے دور میں محنت، سرمایہ سے اور محبت، نفرت سے برس ریکار ہے۔ یہی پیکار اور یہی آوریزش محمدوم کو کیونزم کی طرف لے جاتی ہے۔ وہ زلزلوں، آندھیوں، طوفانوں کو آواز دیتے ہیں کہ آئیں اور اس کرہ ناپاک کو جسم کر ڈالیں۔ لیکن مقصد یہ ہے کہ ”کاسہ دہر کو معمور کر مکر ڈالیں“ اور پھر محمدوم کے باتحد دعا کے لیے اٹھ جاتے ہیں:

اللہی یہ بساطِ قصص اور بھی بسیط ہو

صدا کے تیشہ کامراں ہو کو مکن کی جیت ہو

محمدوم نے محنت اور محبت دونوں ہی کو محروم اور مجبور دیکھا ہے۔ دونوں ہی کو مصروفِ جہاد دیکھا ہے۔ اس لیے وہ دونوں ہی کی جیت اور کامرانی کی دعا کرتے ہیں۔ یہی محمدوم کی شاعری کا مرکزی خیال ہے۔ محمدوم کے ہاں پرچمِ عشق اور علمِ بغاوت ایک دوسرے میں تبدیل ہو سکتے ہیں۔ وہ قلم کو تلوار اور تلوار کو قلم میں تبدیل کر دینے کے ہمراز سے واقف ہیں، اسی لئے ان کے باں القلابی مزدور تحریک کی مصروفیتیں اور شعری تحقیق کی خلوتیں ایک دوسرے سے سنبھل کا۔ نہیں بلکہ ایک دوسرے کی شریک کار ہیں۔

محمدوم بہت ڈافون کار ہے۔ وہ بہت بڑا حسون کار ہے جو کیونزم میدانِ سیاست میں یا مزدور تحریک کے میدانِ عمل میں محمدوم کو ایک جنگجو اور ایک مجاہد کے روپ میں ڈھانتا تھا، وہی کیونزم بزمِ شعرو و سخن میں محمدوم سے زندگی اور نسان دستی کے گیت گو آتا تھا۔ محمدوم کی تقدیر میں سیاست

کی گرم بازاری تھی تو مخدوم کے شعر میں زندگی کی حسن کاری تھی لیکن سرچشمہ دولوں کا ایک ہی ہے، محنت و محبت کی کامرانی کی شدید خواہش اور اس خواہش کی تکمیل کے لیے سخت جدوجہد۔

سیاست پھر سیاست ہے اور ادب کو بہرہ الٹا ادب ہی ہونا چاہیے ادب کے فنی حسن اور تفریحی پہلو کو نظر انداز کر دیا جائے تو پھر وہ ادب کہاں رہ جائے گا۔ شعر پھر بھی شعر ہے وہ کوئی سیاسی دستاویز نہیں ہے، نہ کسی اخبار کا ادارہ ہے، نہ واعظ کی نصیحت ہے اور نہ کسی عدالت کا فیصلہ ہے۔ مخدوم کو ادب اور سیاست کے اس "تفاوت" کا مشدید احساس بھی تھا۔ چنانچہ ایک واقعہ سنیے۔

۱۹۳۹ء کی برسات کا زمانہ تھا۔ ہم لوگ روپوشن تھے کسی مسئلہ پر تبادلہ خیال کے لیے مخدوم، جوادرضوی اور میں ایک جگہ اکٹھے ہوئے تھے سیاسی اور تنظیمی مسائل پر بات چیت ختم ہو چکی تھی اور شعرو سخن کی بات چل رہی تھی۔ جوادرضوی نے مخدوم کو چھیرا۔

جواد - مخدوم صاحب، یہ آپ نے کیا کہا؟

اور کیا ہو گی کسی کی کائنات سال و سال عشق کی دوچار راتیں حسن کے دوچار دن

کیا ان دوچار دن رات کے لیے ہی ساری عمر بتانی ہے؟ یہ انقلاب کی ساری تیاریاں ہوشلزم پر دل و جان سے پھاڑ دہو جانے کے پر سارے ارمان کیا محض چار دن کے پیار کے لیے ہیں؟ مخدوم کچھ سوچ رہے تھے، اور میں جواد سے الجھ پڑا۔

میں۔ جواد صاحب آپ نے شعر کو صرف پڑھا ہے، محسوس نہیں کیا۔ آپ اس کے الفاظ میں الجھ گئے ہیں۔ معنوی حسن کو نہیں دیکھا۔ شدت تاثیر کا اندازہ کیجیے۔ آخر مبالغہ شعر کا حسن ہے اور بیان کا وہ اندازہ ہے جس سے تاثیر میں شدت پیدا ہوتی ہے۔ ظفر کا شعر یاد ہے:

عمر دراز مانگ کے لائے تھے چار دن
دو آرزو میں کٹ گئے، دو انتظار میں

عمر دراز پر غور کیجیے، کیسا کس کر طنز کیا ہے۔ چار دن کی سوچ کیجیے، محرومی کی شدت محسوس ہوتی ہے۔ ظفر کو طوائف اور ڈومینیاں تو بہت مل گئی تھیں لیکن شاہزادہ اقتدار سے محروم تھے اور اس محرومی کا کس شدت سے انظہار ہوتا ہے۔ اسی طرح محروم مبالغہ سے کام لے کر احساس کی شدت کا مظاہرہ کرنے میں۔

محروم کا سکوت لٹھا اور وہ بول پڑے۔ راج یہ شبی نعمانی کی تعلیمات رہنے دو۔ شعر کے حسن کی بات چھوڑ۔ پھر جواد سے مخاطب ہو کر بولنے لگے۔ جناب دوچار راتوں کی بات الگ رکھیے۔ ایک رات ہی عشق کی اور ایک دن ہی حسن کا دلوادیجیجیے، اگر یہ بھی میسر ہو جائے تو سو شلزم غنیمت ہے اور اس کے لیے جان دے دوں بھائی صاحب یہ حسن و عشق کی بات ہے۔ کیونٹ پارٹی کی کوئی دستاویز نہیں ہے۔ اس ایک مکالمہ سے شاعر و حسن کا رمحروم کی فن کارانہ غنیمت کا پتا چل جاتا ہے۔

وہ کیوزم کا حیات افزوز زاویہ نگاہ ہی تھا جس نے محروم کو میدانِ سیاست میں مرد آہن بنایا تو بزم سخن میں مومن بنادیا۔ اس نے نکبت و افلاس سے نفرت بھی کی ہے اور اس کے خلاف جہاد بھی کیا ہے۔ اسی لیے وہ بھی جو

خدمت کے سیاسی مسلک سے اتفاق نہیں کرنے مخدوم کے سیاسی خلوص، انقلابی دیانت داری اور عوام دوستی کے قائل ہیں اور اسی بناء پر مخدوم سے شدید پیار بھی کرتے ہیں۔

پھر شاعر مخدوم کو میونسٹ مخدوم سے الگ کر کے دیکھنے کی اتنی کوشش بھی کیوں ہے کیا کوئی انکار کر سکتا ہے کہ اقبال کو اقبال بنانے میں اسلامی تعلیمات کی خمیر میں شوپنہار اور نظریت کے تصورات کی آمیزش کو بڑا دخل ہے۔ کیا اقبال کا "مردِ مومن" نظریت کے "فوق البشر" سے مشابہت نہیں رکھتا؟ اقبال کے فلسفہ خودی میں کیا شوپنہار کے خیالات کی پرچھائیاں نہیں ملتیں جو اپنی جگہ اپنے شدوں سے فیض حاصل کرتا معلوم ہوتا ہے؟ اقبال کو روح اقبال سے علاحدہ کر دینے سے کیا رہ جائے گا؟ اسی طرح مخدوم سے روح مخدوم کو پخور کر الگ کر دو تو کیا بچے گا؟

مخدوم کو تنهائی یقیناً عزیز تھی اور اچھی بھی لگتی تھی لیکن کب ہے اور کس غرض کے لیے، مخدوم سنبھال دوا، کروں عوام کے معروف قدر دن کے ساتھ قدم ملا کر چلتے تھے، زندگی اور جدوجہد کے پیشے سے جی بھر کر پیٹتے تھے، پھر وہ لوٹ کر فن کار کی دنیا میں آجاتے تھے۔ یہاں تنهائی میں ارزوؤں اور ارمانوں کے بُت تراش کرتے تھے۔ یہ ان کی اپنی دنیا ہوتی۔ یہاں کسی کو دخل نہیں ہوتا تھا۔ لیکن یہ تنهائی فن کار کی تنهائی ہے، جو فنی تخلیق کے لیے ضروری ہے۔ یہ سامنے داں کی تنهائی ہے جو وہ تجربہ خانہ میں تحقیق و تخلیق کے لیے گزارتا ہے۔ یہ زندگی سے گھبرا کر اپنی ہی انا کے خول میں گھس جانا نہیں ہے یہ تنهائی فرار کی تnehائی نہیں جو جہد و عمل کی طرف نہیں، خودکشی کی سمت لے

جاتی ہے۔ یہ مجتہد کی تنبیائی ہے جو اجتہاد کے نقشے بناتا ہے۔ بزول و غدار کی نہیں جو خود اپنے ہی ضمیر کی پھٹکار سے پچھنے کے لیے تنبیائی میں ڈوب جانا چاہتا ہے۔

مخدوم کے ہاں شراب اور عورت زندگی کی علامتیں ہیں، عیش کوشی اور ہوس کی نہیں۔ مخدوم کو ثرا لیے عزیز نہیں کہ وہ بحوم آلام سے گھرا گئے ہیں اور اک گونہ بے خودی پڑتی ہے۔ وہ شراب سے مرد اور تازگی حاصل کرتے ہیں۔ شراب زندگی کا سرمایہ بھی ہے۔ اور زندگی کی علامت بھی۔

مخدوم کے ہاں عورت کا وہ تصور نہیں جو داغ کے ہاں ملتا ہے۔

مٹی کی بھی ملے تو روایہ شباب میں

مخدوم کے ہاں عورت مرد کی شریکِ بزمِ حیات ہی نہیں شریکِ رزمِ حیات بھی ہے۔ عشق ان کے ہاں اپنے سارے حیات افزوز پھروں کے ساتھ جلوہ گر ہے اور زندگی کی عین علامت ہے۔ ان کے ہاں رقیب کا شکوہ اور بھر کی شکایت نہیں ملتی۔ کبھی کبھی محبوب کی دوری کا احساس ہوتا بھی ہے تو وہ پی محفل یادوں سے سنوار لیتے ہیں۔ یادوں کے چاندان کے دل میں اُتر نہ لگتے ہیں اور اندر ہیراً آجائے سے بدل جاتا ہے۔

بہر حال مخدوم محنت، محبت اور زندگی کے شاعر ہیں۔ زندگی بحر انہوں نے انھی کی کامرانی کے لیے جدوجہد کی ہے۔ طبقاتی کشمکش اور کیونزم اگر ان سیاست کی بنیاد ہے تو انقلابی انسانیت پسندی (Revolutionary Humanism) ان کے شعر

کی جان ہے

انیں کی شاعری کا سماجی مقصد

ہرفن کار اپنے اطراف و اکناف کی حقیقتوں سے ذہنی ارتسامات حاصل کرتا ہے اور پھر انہی حقیقتوں کو فن کارانہ چاہک دستی سے کینوس پر منتقل کر کے خواہم کی خدمت میں پیش کرتا ہے۔ بڑا فن کار وہی ہے جس کی فنی تخلیق قبولِ عام کی سند مذاصل کرے اور وہی فنی تخلیق قبولِ عام کا اعزاز حاصل کرے جس میں عوام کو اپنے آلام، اپنے ارمانوں اور اپنے دل کی دھڑکنوں کی صدائے بازگشت سُنائی دے۔ وہی فن کار بڑا ہو گا جو اس عظیم کشکش میں ڈوب کر ابھرے اور انہی ریافتتوں کے نتیجے کے طور پر جو فن تخلیق ہو گا وہی عظیم بھی ہو گا اور آفاقی بھی۔

ہر فنی تخلیق کی طرح شعری تخلیق بھی اسی صداقت کے تابع ہے۔ کسی شاعر کی شعری تخلیق کا جائزہ لینے کے لئے یہ ضروری ہے کہ یہ معلوم کیا جائے کہ اس نے کس دور میں شعر کہے ہیں، کس ماحول نیں تربیت پائی ہے، کون سے عوامل تھے جنہوں نے اس کے احساسات کو جہیز کیا اور بالآخر عوام نے ان شعری تخلیقوں سے کیا فیض حاصل کیا۔ اچھے شعر کے تاثر کو پوری طرح قبول کرنے کے لئے شعر پڑھنے والے کو بھی تھوڑا بہت اسی درد و کرب سے گزرنا پڑتا ہے۔

جس نے شاعر سے شعر کھلوایا۔ یہی درود کرب شاعر اور سامعین کی قدر مشترک ہے اور یہی شعر کا فالق اور دلو کا جواز ہے۔

میر انیس ۱۸۵۷ء میں چیدا ہوئے، ۱۸۵۸ء کی جنگ آزادی دیکھی اور ۱۸۵۸ء میں ہندستانیوں کے لئے اپنے مراثی کی گرفت قدر میراث چھوڑ کر خود ”قید حیات و بند غم“ سے نجات حاصل کر لی۔

میر انیس، میر حسن کے پوتے اور میر خلیق کے فرزند تھے۔ دہلی کی حکومتی زبان ان کے گھر کی زبان تھی، فیض آباد میں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ پھر لکھنؤ گئے وہاں فن سپاہ گری کی تربیت حاصل کی اور لکھنؤ ہی میں سکونت اختیار کر لی۔ انیس کو کھڑی بولی کی مٹھا سس درستے میں اور اودھی اور لکھنؤ کی زبان کا بوچ ما جوں سے ملا، ادبی مذاق تو ان کے گھر ہی کی چیز تھی۔

نظیر اکبر آبادی اٹھارویں صدی کے وسط کے شاعر ہیں اور انیس انیسویں صدی کے نصف اول کے، نظیر کا انتقال ۱۸۲۳ء میں ہوا۔ اس وقت انیس کوئی ۳۲ سال کے رہے ہوں گے۔

نظیر سے پہلے سترھویں صدی عیسوی تک ہندستان میں جاگیرداری سماج عروج پذیر تھا۔ راجہ اور نواب رہتے بھی تھے۔ جنگ و جدال بھی ہوتے۔ لیکن کانوں کی سماجی زندگی میں کوئی اتحل پتھل نہ ہوتا۔ داؤ گنگ و جمن میں زندگی ایسی ہی خراماں خراماں گزرتی جیسے گنگ کا دھارا، لیکن اٹھارویں صدی نے نئے گھل کھلاتے۔ انگریزی سامراج نے ہندستانی میشیٹ کو جڑ سے اکھیر دیا، اور تباہی پھیلنے لگی۔ ہندستان کی دولت سے انگلستان میں صنعتی انقلاب ہو رہا تھا۔

ہندستانی دینہاں زندگی کی خوشی چھوٹ گئی، پھر چلا گیا، اور اس کی جگہ "غم" نے لے لی۔ اسی کو کارل مارکس نے (Particular Melancholy) "مخصوص غم" کہا ہے۔ جو برطانوی سامراجی لوٹ نے ہندستانی عوام کو دیا۔ اُھاروں صدی کافروں کا راسی "مخصوص غم" کے ماحول میں فن کی تخلیق کرتا ہے۔

نظیر نے بھی تباہی دیکھی اور اپنی مشہور نظم "شہر آشوب" مکہی۔

فن کاروں اور کاری گروں کی بدحالی، بڑھتا ہوا افلاس، بیو پاری، ساہو کار، کلاونٹ، حتیٰ کہ معشوقِ خوش جمال اور عاشقِ خوش خصال، سبھی مفلسوں کے کرناک شکنخے میں تھے۔ نظیر کی شاعری کی عظمت بھی ہے کہ انہوں نے انھی آلام کو شعر کے کینوس پر بڑی پُر کاری اور فن کاری سے منسلک کیا اور اسی "مخصوص غم" کی ترجمانی کی۔ لیکن جیسا کہ اعتظام حسین صاحب نے کہا ہے، نظیر کا دور ہتر زندگی کے لیے راستہ پانے کا دور نہیں تھا۔ کھونے، الجھنے اور غم کھانے کا دور تھا۔ نظیر کے ہاں تباہ حالی کی عکاسی اور افلاس کا شور ملے گا۔ نظیر اسی میں کھو جائے ہیں۔ ان سے اس کی توقع نہیں کی جاسکتی کہ اس گرداب سے نکلنے کا راستہ بتائیں گے۔ یہ نظیر کے دور کے بس کی بات بھی نہیں تھی۔

نظیر گئے اور انیس آگئے۔

گوئی کے کنارے انیس نے کیا دیکھا؟

دلی اجر طریقی تھی اور لکھنؤ بس رہا تھا۔ لیکن وہی "مخصوص غم" لکھنؤ کو بھی کہا سے جا رہا تھا۔ شیعہ حکمرانوں نے عزاداری حسین میں پناہ لی۔ ۱۸۷۴ء میں آصف الدولہ نے عاشورخانہ آصفیہ تعمیر کیا۔ عزاداری اور ما تم کوئے، شہر بھر میں پھیلے ہوئے تھے۔ شیعہ دربار نے موھنوعی حالات کے "مخصوص غم" سے آنکھوں پر چاکر

مزہبی روایات کی چار دیواری میں گوشہ نشینی اختیار کی تاکہ ایک بنادی ٹیکے بخوبی
کے ماحول میں مصنوعی آسودگی حاصل ہو سکے۔

یہی وہ زمانہ ہے جب کہ عزاداریِ حسین کے لیے کہنے گئے مرثیے بھی
محض روایتی ہو کر رہ گئے تھے۔ یہ محض رونے، رلانے کے لیے ہی ہوتے۔
یہاں تک کہ فنی اعتبار سے بھی وہ لکھنیا ہوتے، چنانچہ کہا جانے لگا:
بگردا شاعر مرثیہ گو

مرثیہ ایک ادبی صنف سے زیادہ محض مذہبی فریضہ کی ادائیگی کا ذریعہ
بن کر رہ گیا، لیکن سودا نے یہ گوارانہ کیا کہ مرثیہ فنی اعتبار سے کم زور رہتے۔
امنحوں نے بڑی کاوشیں کیں، مگر وہ تھے ہر فن مولا۔ غزل، قصیدہ، مرثیہ
سبھی میدانوں میں تو سن فکر کی جولانیاں دکھلانا اور پھر مرثیے پر خاص توجہ
کرنا، ایک ساتھ مکن نہ تھا، لیکن سودا نے کام شروع کیا اور میر خلیق اور خاص
طور پر میر فتحیر نے مرثیے کو فنی اعتبار سے نکھارنے اور پختہ کرنے کا کام پورا کیا۔
اس طرح انیس کو اپنی بے پناہ صلاحیتوں کے بروے کار لانے کے لیے
زمیں تیار ملی۔ لیکن انیس کا لکھن، آتش و ناسخ کے گرفت میں تھا۔ غزل کا
ماحول تھا اور روایات کی پابندی تھی۔ یہیزں انیس کی طبعی جولانیوں کے لیے
طوق و سلاسل سے کم نہ تھیں۔

انیس نے غزل کو چھوڑا اور مرثیے کی طرف رجوع ہوئے۔ وہ اپنے
پیش روؤں سے یوں ممتاز ہیں کہ محاکاتی شاعری کے مقصد سے میدان میں
آتے ہیں اور شاعری کو حقیقت سے الگ دیکھنا کو ارا نہیں کرتے، پہ انیس
کی شاعری کی سب سے بڑی سماجی خدمت ہے۔ فرماتے ہیں :

قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا نگ
ضمم تصویر پر گرنے لگیں آئے کے پنگ

واقعات اور جذبات کو زبان اور محاورات کی گرفت میں جگہ دینا انیس کے فن
کا نجڑہ ہے۔ ان کے ہاں صورتِ حال اور اندازِ بیان ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔
یہی واقعیت اور حقیقت پسندی انیس کی زبردست ادبی خدمت ہے۔
حضرت صغرا بیمار ہیں، حضرت امام حسین انھیں چھوڑ کر جا رہے ہیں بہت
سے مرثیہ گویوں نے اس موضوع پر طبع آزمائی کی ہے لیکن انیس کا جواب نہیں۔
حضرت علی الْبَرْ، اٹھاڑہ سال کا ہیں، حضرت امام حسین کے فرزند ہم مغل
رسول، حضرت زینت کے چھپتے اور اپنی ماں، حضرت شہرپانو کے نورِ نظر
غور فرمائیے، شہادت کے لیے تیار ہو کر جا رہے ہیں۔ انیس نے اس واقعے کو
اور اس واقعے سے وابستہ انسانی جذبات کو جس یہاںت سے مرثیے میں بیان
کیا ہے، اس کی مثال نہیں ملتی۔

انھیں کے مرثیے پڑھنے سے ماں بیٹھی مجبت، بھائی بھن کی مجبت،
بھائی بھائی کی مجبت، باپ بیٹھے کی مجبت، مجبت اور فرض کے درمیان کشکش،
غرض سچی جذبات اور احساسات ابھر آتے ہیں۔ عظیم ادب بہترین انسانی جذبات
کی ترجیحی کرنے والا اور انھیں ابھار نئے والا نہیں تو پھر اور کیا ہے۔

مجبت اور فرض کی آدیشش، اور بالآخر فرض کا مجبت پر غالب آتا، غور
کیجیے کس قدر عظیم کشکش ہے۔

حضرت شہرپانو کی نامتنا اوگ کر یہ وزاری سدل گرفتہ علی الْبَرْ پنکر سے
تلوار کھول ڈالتے ہیں۔ آنکھوں سے آنسو جاری ہیں اور پھر بند پلٹتا ہے، بین میں

حضرت شہر باذکی کیفیت دیکھیے :

لے کے بیٹے کی بلا میں کہا کیوں روتے ہو

لوڑ رکوں گی میں کا ہے کو خفا ہوتے ہو

فرض نے اپنی منوالی، محبت مغلوب ہو گئی، مرثیہ سننے والی ماوں پر
کیا اثر ہو گا؟ روئیں گی، زاری کریں گی۔ لیکن فرض کا احساس بھی پیدا ہو گا۔

یہی اس مرثیے کی سماجی افادیت ہے۔

حضرت زینب اپنے لخت ہائے جگر حضرت عون اور حضرت محمد کو،
جو بہت کم سن ہیں، جنگ کے لیے تیار کرتی ہیں۔ یہاں حضرت زینب کا
کردار بہت بلند ہے اور انیس نے اس بلندی کو ضبط بیان میں لایا ہے
بچوں کو ان کی کم سنی کا خیال کر کے جنگ کرنے کے طریقے تجوہی ہیں،
ایک بھائی لڑے بڑھ کے جو ہاتھ ایک کا تحکم جائے

بلوہ جو پھر اس پر ہو تو یہ بہر کمک جائے

ہاتھوں میں صفائی ہو کہ بسم بھی پھر ڈک جائے

گر صاف ہو تو پسپا ہو، پرا ہو تو سرک جائے

خملوں میں سب انداز ہوں خالق کے ولی کے

پہچان لیں وہ سب کہ نواحی میں عملی کے

میر انیس کے مرثیے مخفی المیہ نہیں ہیں، انہوں نے بڑی مہارت سے
رزمیہ نقشے بھی کھیچے ہیں۔ جلوار کے چلنے کی الیسی منظر کشی کی ہے کہ خون جوش
کھانے لگتا ہے۔ اور بودھی بیچان بھی کڑا کردا نے لگتی ہیں۔

انیس کے ہاں ٹڈا مال کردار نگاری اپنے عروج پر ہے جہرست امام حسن

حضرت زینب، حضرت عباس، حضرت علی اکبر، غرض المیہ کر بلکے کردار کو بڑی ادبی شان سے پیش کیا ہے۔ ہر عظیم فن کار اس قسم کی کردار نگاری سے قوم کے کردار کا معاشر بتتا ہے۔ انیں ایسے ہی ایک عظیم معاشر قوم ہیں۔

غور فرمائیئے، اودھ پورے ہندستان کی طرح انگریز سامراجیوں کی دست برد کا شکار ہے اور ایک "مخصوص غم" عوام کو گھن کی طرح کھا رہا ہے شیعہ دربار غزاداری حسین کے نام پر محض رونے رلانے کا اہتمام کیے فرار کی راہیں ہموار کر رہا ہے۔

ایسے میں انیں جیسا عظیم فن کار کیا کرے؟

زبان، ادب اور تاریخ کو لکھنگال کر انیں اسی چیزوں پیش کرتے ہیں، جن سے قوم کا کردار بنتا ہے۔ رزمیہ روایات تازہ ہوتی ہیں، بہترین انسانی جذبات بیدار ہوتے ہیں اور فرض کا احساس جلا پاتا ہے۔ یہی انیں کی عظیم شاعری کی سماجی افادیت ہے۔

تاریخ شاہد ہے، اسی لکھنو سے ۱۸۵۷ء کی عظیم جنگ آزادی میں ایک زبردست کردار ابھرا اور وہ حضرت محل ہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ انیں کے مرثیوں کے عظیم کردار، حضرت زینب کو، حضرت محل کی شخصیت کی تعمیر میں دخل نہیں ہے۔

اردو میراث

اور ادب پر واقعات کربلا کے اثرات

موجود سے نا آسودگی اور فکر الحصول کی خواہش کے درمیان معاصری آوزش میں مذہب انسان کی کہانی تک اعتماد کر سکتا ہے، اس پر بحث کی گنجائش ہے اور ہو جی رہی ہے، لیکن اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ انسانی سماجی ارتقا کی تاریخ میں مذہب کا اپنا مقام ہے اور انسانی تہذیب پر مذہب نے گہرے نقش چھوڑے ہیں۔ حق و باطل کی کشمکش میں مذہبی پیشواؤں اور رہنماؤں کی شان دار قریانیاں قوموں کی تاریخی اور مذہبی روایات کا بہترین حصہ ہیں۔

مذہب نے اپنے ماقبل تاریخ دور میں، دفعہ مالا کے روپ میں، قوموں کے مناج کی تعمیر لہذا ادب کی تہذیب میں بڑا حصہ لیا ہے۔ تہذیب نے اس سے روایات اور ادب نے قوتِ اظہار حاصل کیا ہے۔ کہانیاں، تلیحات، تشبیہات اور استعارة، جو ادب کی صبح ہیں۔ انہی چنان دار اور مال دار روایات سے حاصل ہوئی اور ہماری زبان کو حسنِ بیان عطا کیا۔

مغربی ایشیا کی تاریخ میں بھری سسہ کے ۶۰ دینیں سال، محمد کی دوسری تاریخی
کو انسانوں کا ایک مختصر کارروائی دریاۓ فرات کے کنارے کے کربلا کے ریاستیں
خیمه زدن ہوا۔ باطل نے حق کو چلنگ کیا کہ وہ اطاعت قبول کرے، حق نے انکار کیا۔ حق
و باطل کے وعد میاں بھی جہاد، حق کے نام پر حق کے پرستاروں کی شہادت اور
اس کے نتیجے کے طبع پر حق کی آفاقی جیت نے اس واقعے کو انسانی تاریخ کا ایک
عظیم واقعہ بنایا۔ حضرت امام حسین ابن علی مرتفعی کی شہادت انسانی تاریخ کا ایک
عظیم حزینہ ہے، اور ہر عظیم واقعے کی طرح اس نے بھی انسانوں پر اثر ڈالا ہے،
تہذیب پر اپنے نقش اور ادب پر اپنے ارتسامات چھوڑے ہیں۔

”دُكْرِ بَلْ كَتَهَا“ قرآنی کی کہانی اور شہادت کی داستان ہے۔ لازمی طور پر
بعد کی نسلوں نے ان ساختات کے ماتم میں اپنی لیے راہ نجات دیکھی۔ اسی
عز اداری کے لیے شہداء کے کربلا کے مراثی کی تخلیق ہوئی ادب پر واقعات کر بلہ
کے اثرات کی تاریخ اصل میں بیشتر مرثیے کے ارتقا کی تاریخ ہے۔

لیکن عیرت کا مقام ہے کہ عربی زبان، جس میں مرثیے نے دور جاہلیت ہی
میں کافی ترقی کر لی تھی اور حضرت عمر فاروق کے دور خلافت میں خنا اور مسلم بن فہرید
جیسے عظیم مرثیہ گو گنہ چکے تھے، واقعات کر بلہ سے متعلق مرثیوں سے کم و بیش
محروم رہی۔

مولانا شبلی نعمانی کا خیال ہے کہ جس زمانے میں کربلا کا قیامت انگریز واقعہ
پیش آیا عرب کے پر زور جذبات میں انحطاط آچکا تھا۔ ”بنو امیہ کی ظالمانہ سلطنت
اور جماری نے تمام شرار کی زبانیں بند کر دی تھیں۔“ فرنوق نے، جو بنو امیہ کے
پاے تخت کا شاعر تھا۔ جب ایک موقع پر جوش میں اگر حضرت امام زین العابدین

کی مدح میں فی البدیر چند شعر کہے تو عبد الملک نے اسے جمل میں بند کر دیا۔ جو راستہ داد
نے عرب ادب پر پھر سے بُھا دیے تھے۔

فارسی مرثیے کی تاریخ کا آغاز شاہ نامے کے ان اشعار سے کیا جاتا ہے جن
میں فردوسی نے سہرا ب کی موت پر اُس کی ماں کے غم و اندوہ کی ترجمانی کی ہے۔ لیکن
یہ کوئی مستقل نظم نہیں ہے۔ اس زمانے کے قریب فرنگی نے سلطان محمود کی وفات
پر البتہ مرثیہ لکھا۔ واقعہ کر بلاء متعلق پہلا مرثیہ محتشم کا سمجھا جاتا ہے، لیکن مسعود حسین
رضنؤی کا خیال ہے کہ آذری نے پہلا مرثیہ لکھا۔

ایران میں مرثیہ گوئی کو فروع صفوی دور میں ہوا۔ اسکی زمانے میں پہلا شبافت
لکھا گیا۔ ملا حسین واعظ کا شفی نے برات کے ایک شہزادے کی فرمائش پر
روضۃ الشہدا ۹۰۸ھ میں تصنیف کی، جو ایران اور ہندستان میں کثرت سے
پڑھی جاتی رہی ہے۔ ایسی مجلسوں کو جن میں روضۃ الشہدا پڑھی جاتی تھی، روضہ
خوانی اور پڑھنے والوں کو روضہ خوال کہا جاتا تھا۔

روضۃ الشہدا ایران، ترکی اور ہندستان میں بے حد مقبول ہوئی۔ خود ایران
میں اس کے کئی خلاصے لکھے گئے، ترکی اور ہندستان میں اس کے ترجمے بھی
ہوئے اور اس دھنگ پر کئی کتابیں لکھی گئیں۔

شاہ طہا سپ صفوی کو خاندانِ رسالت سے عشقیہ نیاز مندی تھی، اس کی
خواہش پر محتشم کا شیخ نے آٹھ دس بندوں کا مرثیہ لکھا، جس کے متعلق مولانا شبی
کی رائے ہے کہ اس کا جواب آج تک نہ ہو سکا۔ بعد کے شعراء نے صحی مرثیے
لکھے لیکن سب سے یوں ہی تبرکا۔

اصل میرہ اتعات کر بلاء اور مرثیہ کو ہندستان آنا تھا اور یہیں ترقی کے نیزے

ٹھے کرنے تھے۔

کہا جاتا ہے کہ شہنشہ مشرقین نے خیال ظاہر کیا تھا کہ اگر بیان کی ذات اور ان کے قیام سے کوئی اندازہ ہو تو وہ ہندستان پہنچے جائیں گے۔ یہ تونہ ہوسکا کہ یہ عظیم الشان ہستی ہندستان آتی۔ لیکن یہ فزود ہوا کہ ان کی عظیم شہادت کی داستان ہندستان پہنچی اور گویا یہیں کی ہو رہی۔ یہاں کی تمہدید میں گھل مل گئی، ادب کا جز بن گئی اور عوام کے مزاج میں رپخ بس گئی۔

واقعاتِ کربلا کے زیر اثر مرثیے کے ارتقا کا جائزہ لینے کے لیے عزاداری اور شیعیت کے نفوذ اور اس کی توسعہ کا پتال گانا پڑے گا۔ ہندستان کا شیعہ مذہب سے علاقہ بنو اہمیہ کے فوراً بعد ہی سے ہو گیا تھا۔ یعقوب بن لیث نے سندھ کی حکومت حاصل کرنے کے بعد، اسماعیلی مذہب اختیار کر لیا تھا۔ دسویں سے بارہویں صدی عیسوی تک فاطمین مهر کو عروج حاصل رہا۔ انہوں نے یمن، عراق ایران، سندھ اور گجرات میں اپنے مسلک کی تبلیغ کی۔ اسی تبلیغ کے زیر اثر سندھ کی طرح گجرات میں بھی اسماعیلیت جڑ پکڑنے لگی۔ راجہ سندھ راج جے سنگھ (۱۰۹۷ء - ۱۱۸۲ء) نے جب اسماعیلی مذہب اختیار کیا تو شیعیت کی اس شاخ کو گجرات میں کافی عروج ہوا۔

محمود غزنوی کے دور میں کچھ اور ہوا۔ ایک طرف بوعلی سینا اور الہیروفی جیسے نامور عکاکی گرفتاری کے فرمان باری ہوئے تو دوسری طرف ملٹان اور منصورہ جیسی بڑی اسماعیلی سلطنتوں پر چڑھائی کر کے اسماعیلیوں کے ہاتھ پیر کاٹ جیسے کئے بُت شکنی اور شیعہ آزاری، محمود غزنوی کی جا رہیت کے اہم عناصر تھے۔

پھر جب مصر ہو، اسماعیلیوں کا مرکز ٹوٹ گیا تو ان کی ایک بڑی تعداد

سندھ اور گجرات میں آکر بیس گئی۔

پندرہویں صدی عیسوی کے دوسرے نصف میں ایران میں صفوی حکومت قائم ہوئی اور جنوبی ہندستان میں بجا پور میں پہلے اور گول کنڈہ اور احمدنگر میں اس کے بعد شیعہ سلطنتیں قائم ہوئیں۔ اُدھر سولھویں صدی میں شمالی ہندستان میں مغلوں کا دور شروع ہوا۔ مغل بادشاہ نہ صرف مذہبی معاملات میں رواداری بر تھے تھے بلکہ ایرانی تہذیب کا بڑا احترام کرتے تھے۔ چنانچہ اس زمانے میں شیعیت اور عزاداری کو سازگار ماحول میسر آیا اور ہندستان کے مختلف علاقوں میں عزاداری اور مرثیہ گوئی کو فروغ ہوا۔

عزاداری حسین میں اولین اردو مرثیے اور شہادت نامے جنوبی ہند اور دکن ہی میں ملتے ہیں، لیکن ان سے بھی پہلے سندھی، ملکانی اور گجراتی زبانوں میں مرثیے لکھے اور پڑھے جانے لگے تھے۔

اردو کا پہلا شہادت نامہ، نوسراہار، دکن میں لکھا گیا۔ اس کا سنة تصنیف ۹۰۹ ھ ہے۔ فارسی میں اس موضوع پر صرف ایک سال پہلے یعنی ۹۰۸ ھ میں روضۃ الشہید الکھنی گئی۔ روضۃ الشہید ا نشر میں ہے اور نوسراہار نظم میں۔ نوسراہار کا مأخذ تاریخ نہیں بلکہ وہ روایات ہیں جو امام حسن اور امام حسین کی زندگی اور شہادت کے تعلق سے مقامی عوام میں مشہور ہو گئی تھیں۔

عام طود پر خیال کیا جاتا ہے کہ دکن میں عزاداری اور مرثیہ نگاری کو فارسی اور ایرانی اثرات کی وجہ سے فروغ ہوا لیکن یہ درست نہیں معلوم ہوتا اس لیے کہ سلطنتیں صفویہ سے بہت پہلے ہی شیعہ سلطنتیں بہمنیہ نے دکن میں شیعیت کو فروغ دینا شروع کر دیا تھا، اور اس دور میں یہاں عزاداری روایج پاچکی تھی۔

دکن میں عزا اداری اور مرثیہ نگاری کو فروع دینے میں سنت الجماعت صوفیہ کا بھی بڑا حصہ رہا ہے۔ شاہ فیض الدین بیبا بانی نے سنت الجماعت ہونے کے باوجود مجلس عزا کا آغاز کیا، ان کے بیٹے شاہ اشرف بیبا بانی نے شہادت حسین پر پہلی مثنوی لکھی اور خانوادہ میراں جی تمس العشاق کے چشم و چراغ سید شاہ بربان الدین جامنم بیجا پوری نے اردو کا پہلا مستقل مرثیہ لکھا۔

شاہ اشرف بیبا بانی اور جانم کے بعد دکن میں شہادت ناموں اور مرثیوں کی تصنیف کی روایت برابر ترقی کرتی ہے۔

دکن میں جو شہادت نامے لکھے گئے ہیں ان میں خوانی اولیٰ ولیوری شاہ محمد اور شیدا کے شہادت نامے قابل ذکر ہیں

دکن میں مرثیہ کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ ان شعراء سے قطع نظر جنہوں نے مرثیہ گوئی کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دیا تھا مکم و میش ہر شاعر نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ چنانچہ بیجا پوری شعراء عبد، مقصیٰ، امین، ملک، خوش نور شاہی، نصری، شاہ ملک، ہاشمی، مسعود، موسیٰ، مرتفعی حسین، قادر، مرتضیٰ، ندویم، علی پیر، جانم، شافی اور گول کندے کے شعراء سلطان محمد قلی قطب شاہ، وجہی، غوثی، عبداللہ قطب شاہ، شاہ راجو، قطبی، طبی، عابد، افضل، محب، لطیف، غلام علی، فائز، شاہی، نوری، قادر، مرتضیٰ، احمد، مشتاق وغیرہ کے مراثی بڑی تعداد میں مل جاتے ہیں۔ وہ شعراء ان کے علاوہ ہیں جن کے حالات ملتے ہیں اور نہ جن کا زمانہ متعین ہو سکتا ہے۔

بیجا پور اور گول کندے کے زوال کے بعد مرثیہ گوئی کا رجحان بہت زیادہ عالم ہو گیا تھا۔ ڈاکٹر زور گول کندے کے اس دور کے شعراء کے بارے میں کہتے ہیں کہ پھر کہ فاتح حیدر آباد شہنشاہ اور نگ زیب عالم گیر غازی لوران کے کارندھیں کی

سیاست کے ڈر سے وہ اپنے جذبات و خیالات کو صاف صاف ظاہر نہیں کر سکتے تھے، اس لیے مرثیہ گوئی کو اپنا شعار منایا اور اپنے غم زدہ دلوں کی بھڑاس حضرت امام حسین اور شہداء کے کربلا کے مرثیے لکھ کر نکالی۔ یہ واقعہ بہ طور خاص قابل ذکر ہے کہ ہل حیدر آباد اپنے محبوب بادشاہ ابوالحسن کے آٹھ ماہ تک محصور رہنے والے حرث و شجاعت کے ساتھ مقابله کرنے اور اس کے شریفانہ عادات اور تصوف و عرفان سے لگاؤ کی بنا پر اس کو حضرت امام حسین مظلوم سے تشبیہ دینے لگے تھے چنانچہ اس شہر کے ایک بہادر سپہ سالار عبد الرزاق لاری نے اور نگ زیب کو یہ جواب دیا تھا:

ایں جنگ بلا تشبیہ بجنگ کر بلائی ماند۔ عبد الرزاق لاری
امیدوار است کہ تانفس باقی در زمرة کسانے کے اول با حضرت امام
حسین علیہ الصلوٰۃ والسلام بیعت نموده آخر تیع بردوے شهید
کر بلکہ شید ندد نیا یہ بلکہ من جملہ ہفتاد و دو تن سرخوی دنیا و آخرت
حاصل ناید۔

غرض یہی وجہ ہے کہ زوال حیدر آباد کے بعد اس شہر کے اکثر شاعر جن میں زیادہ تو سنی المذهب تھے مرثیہ گوئی میں منہک رہے۔ ایسے شاعروں میں سب سے زیادہ مشہور پیرزادہ روحی تھے۔ ان کا لیک مرثیہ ہے:

آج غم ناک میں چمن میں گل ۔ ۔ بلکہ دل چاک میں سمن کے گل
غم زدہ سینہ دو اغ حیراں میں ۔ ۔ زگس دلالہ یا سمن کے گل
یون نہ لائے شفقت کے دستے میں ۔ ۔ لھو میں دو لے میں جسہ گن کے گل
جب سنبھلے شکی بات مجلس میں ۔ ۔ جل نجھے شمع انجمن کے گل

نقش پا دیکھ دل ہوس رکھتا ہے سر پر کھنے کوں تجوہ چرن کے گل
خوش لگے تجوہ طبع سیں اسدوجی ہے دل کے باغاں منے سخن کے گل
ڈاکٹر زور نے کہا ہے اس مرثیے کے پہلے مھرئے میں بہ جانے چن کے
دکن کا لفظ رکھ دیا جائے تو پورا مرثیہ بہ جانے امام حسین کے ابو الحسن کا مرثیہ بن جاتا
ہے۔

دور انتشار سے متعلق جوہات گول کنڈے کے بارے میں کہی گئی ہے، وہی یجاپور
پر بھی صادق آتی ہے۔

اردو کا پہلا مرثیہ، جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے، برہان الدین جانم کی تصنیف ہے
یہ مرثیہ اپنی نوعیت کا منفرد مرثیہ ہے۔ اس میں مرثیے کے عام مضامین نہیں ملتے بلکہ
شاعر نے فلسفہ تصوف کو امام حسین کی شہادت سے مربوط کرنے کی کوشش
کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ذات نے مرتبہ، احادیث کی طرف نزول کیا تو عالم ارواح میں
آدم صفحی اللہ کی خلیق ہوئی۔ اس تخلیق کا مقصد یہ تھا کہ نسل آدم امام حسین کی شہادت
کا سوگ مناے۔

و کبھی ہوا حریت میانے نکل وحدت منے آنے
یوغم عالم کوں دکھلانے صفحی آدم ہوا پیدا
اس مرثیے کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

او دا جب تخم غم بویا سو مکن خواب میں رویا
او جالا محتسب کھویا ہو عارف غم بو اپیدا
مکاں سٹ گنج خنفی کا لیا ہے بھیں سفلی کا
پھرا کر اسم علوی کا یو سب عالم ہوا پیدا

ہو ظاہر روح کے جسمان ہوئے قدرت کیرے اسما
 سو اس خلیم کے کئی قسم پکڑ ملکم ہوا پیدا
 ہوا ہور باؤ مل پانی ہوا یو خاک جسمانی
 دلے اس نور نورانی نبی اعظم ہوا پیدا
 لیانا سوت حیوانی سو ملکوت نور کے بانی
 ہوا جبروت رو عالی مسوا لا ہوت دم ہوا پیدا
 احمد و حدت میں احمد ہو، ہوا ظاہر محمد ہو
 حسیں سرور کبرا اجد ہو یو اسم اعظم ہوا پیدا
 مدینہ خلیم جوں سرور، علی تھے باب جوں رہبر
 سو معنی علم کا مظہر شہ اکرم ہوا پیدا
 حسینا گئے ہیں جس رہ پر سو وافع کیوں ہے گم رہ پر
 سما یا جیوں کھڑیا شہ پر سو ایسا کم ہوا پیدا
 ہوا ماتم رسول اوپر، علی پر ہور بتول اوپر
 نین زگس کے پھول اوپر انجو شبنم ہوا پیدا
 فلک اس غم سوں ہو کر خم بسایا جگ اوپر ماتم
 کریں سب دم بدم یو غم جدھاں تے دم ہوا پیدا
 نہیں آرام کس یک دن گھٹے ڈسکھ دکھ بڑھے دن دن
 جو کرنے شہ کاغم نس دن یو سب عالم ہوا پیدا
 جنا و سب سٹے زوجاں، دریا کیاں کھلبلياں موجاں
 شمر جب کفر کیاں فوجاں لے شہر کے سامنے ہوا پیدا

رہیا طاقت نہ طاعت کوں دیے سب چھوڑ راحت کوں
 سواں غم کی جراحت کوں نہ کیں مریم ہوا پیدا
 شہاب کے تین سرانے کوں نہایت غم کا پانے کوں
 یو وکھ شہ کا بھانے کوں صو جام جم ہوا پیدا
 جتا قلبی میں غم بستا، سوروجی میں عیاں دستا
 لب ہو تیرے سوں والستہ خفی جانم ہوا پیدا
 جانم کے ہاں فلسفہ شہادت کی یہ صوفیانہ تاویل ملتی ہے، لیکن وجہی کارنگ
 پکھا در ہے، اس نے مرثیے کے ڈانڈے غزل سے ملا دیے ہیں۔
 کالی نہ گوری چیر بندی نیجھی ہے جوں کا لندری
 کالے ٹاں، کالے بھواں، کالی گلے میں گل سری
 سینا را اس دھون یک رنگ سب پیلا ہوا
 روپی میں سب لھو آریا یو کیا بلا بے دیکھوری
 زلفاں دوسرگروان ہو دو طرف ہیچاں کھاڑی
 بھرتے ہیں آہل گھنگرو، مکری نے پکڑیا تھر تھری
 چھاتی الاواکر سکے، جو بن دو شربت کے گھوڑیاں
 پاٹاں دلو شدے رہیں، ماتم عجب سندھر کری
 اور آخری شعر ہے :

ماتم کوں سب سنگار کر بولیا وجیہی گن اتم
 کس سُھار پر کن نے کیا یو طبع کی زور آوری
 طبع کی زور آوری، کا یقیناً جواب نہیں۔ ایک ایک مھر عجیخ چیخ کر کر لہا

کہ میں ایک بڑے شاعر کی تخلیق ہوں۔ صنائع، تشبیہات، فصاحت و بلاغت، سلاست زبان اور نہدیت بیان بے مثال ہے، لیکن جس للچائے ہوئے انداز میں ایک مامگ سار عورت کی تصویر کھینچی گئی ہے، اس کا مرثیہ سے کیا تعلق۔

جانم کا مرثیہ حقیقت ہی حقیقت ہے تو وجہی کا مرثیہ مجاز ہی مجاز۔ محمد قلی قطب شاہ کے صرف پانچ مرثیے ملتے ہیں لیکن یہ پانچ مرثیے بھی اس کو ایک بڑا مرثیہ گو ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔ زبان، اظہار اور اسلوب کے حسن سے قطع نظر اس کے مرثیوں میں روایتیں بھی نظم کی گئی ہیں، جن کی وجہ سے واقعہ نگہدی کو بھی فروغ ہوا اور مرثیے کا کینوں و سیع ہو گیا۔

دکنی مرثیہ گو شعراء نے حسن تعلیل سے بڑا کام لیا ہے، یہ روایت بھی غالباً محمد قلی قطب شاہ سے تروع ہوئی۔ چنانچہ غمِ حسین کی آفاقیت کا اظہار اس طرح کرتا ہے :

کالا کیا کسوت مکا دیکھو اماں دو کھوتے
ظلامات بھی کالا ہوا، اس دکھتے بھاری واے واے
لوح ہو ر قلم کری عرش، قدیماں ملک، علماں سب
بجلیاں بدل اڑاوتے ہیں رات ساری واے واے
اسماں تھجج جالا ہوا، سورج اگنی والا ہوا
چند ر سو جل کالا ہوا، دکھ اپاری واے واے
پنکھی سٹے ہیں سب پرال بورو بھرا سے بھندرے
چھوڑے ہیں سب اپنے گھر اس دیکھو تو زاری واے واے

پھولان سکے سب دکھ سیتی، کمھ موند بکبل جوکہ سیتی
کوئل حسیناں دکھ سیتی بن بن پکاری واے واے

علی عادل شاہ ثانی شاہی بھی ممتاز مرثیہ نگاروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ وہ بڑا موسیقار تھا، اس نے اپنے مرثیوں کے ساتھ وہ راگ بھی لکھ دیے ہیں جن میں وہ سننے سے ہانے چاہیں۔ مثلاً اس مرثیے کو مجنوپالی میں سنانے کی بدایت کی ہے:

دیکھو کیا غم بوت کا ہوا ہے خانداں اوپر
کہ یو دس دلیں ماتھم ہے زمیں ہور آسمان اوپر
یا اس مرثیے کو تلک کامود میں سنانا چاہیے :

تج غم فراقوں سور پو دستا اندهارا یا حسین
قرۃ العینِ بنی کا تھا پیارا یا حسین

مرزا، کاظم اور قادر صرف مرثیہ گوشاعر تھے۔ مرزا اور قادر نعم کے شاعر نہ ہیں اور بیجا پور دنوں بعد ہوئے ہیں۔ ان کا کلام فلٹ ملط ہو گیا ہے۔ بہان پور کے مشہور مرثیہ گوہاشم علی نے مرزا، قادر اور روحی کا ذکر کیا ہے۔ وہ کہتا ہے۔

ہزار حیف نیں شاعرانِ دکن
سوار روحی و مرزا و قادر

ڈاکڑ زور کا کہنا ہے کہ یہ تینوں شاعر حیدر آباد کے تھے۔ بیجا پور کا مرزا ۱۰۸۳ھ سے قبل فوت ہو چکا تھا۔ روحی کا ذکر اور آچکا ہے۔ اس کا ذکر قائم نے بھی کیا ہے۔ بہر حال ہاشم علی اور قائم کے ان حوالوں سے پتا چلتا ہے کہ

ان تینوں شاعروں کو ہندستان گیر شہرت حاصل ہو گئی تھی۔

ان شعراء کے مژدوں کے مطابع سے پتا چلتا ہے کہ اب دکنی مژدہ، مرثیہ
محض و نے رلانے کی چیز نہیں، وہ کیا تھا بلکہ اس میں فن کے پچھے نہ نے نہیں
دکنی مرثیے نے فن کے ذہن کو اپنے ہاتھ سے کبھی نہیں پھرودا، ان مژدوں میں
جذب بات اور خیالات کی متوازن آمیزش ملتی ہے۔

مذا لئے، جنگ کا سہا، سفر کی کیفیت، رخصت جنگ کی تیاری، زیارت
کا بیان، یہ سب دکنی مرثیے میں داخل ہو چکے تھے اور بعض صور توں میں تو ان
میں نیس کے انداز بیاں کی مانند نظر آتی ہے۔ بقول سفارش حسین دکنی
مرثیہ گویوں نے غیر شوری طور پر وہ سب سامان فراہم کر دیا تھا جس پر شہادی بند
کی مرثیہ گوئی کا تاج محل تیار کیا گی۔

نوری نے اپنے ایک مرثیے میں کہا ہے:

وَنِيْ نَظَمِ سِمِّيْ تُوكِرْتَانَهْ تَهَا	وَلَيْ سِبْ تَعَصَّبْ دِيَا ہِمْ مَثْ
نَكْجَهْ خَوفْ كَھَايَا نَهْ جَھَجَهَا ذَنَا	وَهِمْ مَرْثِيَهْ سَهْ بَهْلَكَرْ دِيَا
شَرْدَعْ مِنْ كَيَا نَظَمْ سَكْ دَاقَعَاتْ	دَهْمَ تَكْ كَا اَحَوالْ پُورَا لَكْھَا
مِنْ جَبْ اَصْ كُونْ لَوْگَانْ كَے آَگَے پُرْخَا	عَجَبْ حَالْ عَاشُورَ فَالَّنَّهْ مِنْ تَهَا
جَنْ وَانْسَ كَرْتَے تَهَا سِبْ وَاهْ وَاهْ	كَدْ كَھَنِيْ مِنْ لَكْھَا ہے کیا مَرْثِيَهْ
زَبَارْ اَپَنِيْ مِنْ كَسْ نَلَے اِيسَا لَكْھَا	بَجَھِيْ اَسْ سَهْ پَهْلَے سَنا، نَلَے پُرْخَا
اَماَسْ سَهْ اَسْ كَا لَمَے گَاصَلَهْ	كَہے نوری ہی موجود اس ضرر کو
تَعلِيْ كَوْ نَظَرَانَدازْ كَيْجَيْ تَويَهْ كَہَا جَاسَكَتَهْ ہے کہ دکنی مرثیے میں شہادت کے	تعالیٰ کو نظر انداز کیجیے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ دکنی مرثیے میں شہادت کے
كَلْ دَاقَعَاتْ لَعَدْ وَهِمْ تَكْ كَے پُورے مَالَاتْ نَظَمْ ہو نے لَگَے تَھَجَهْ دَورَهْ زَبَنَے	کل داقعات لعد وهم تک کے پورے مالات نظم ہونے لگے تھے دورہ زبانے

رلانے کے محدود دائرے سے نکل کر ان مسائل، موضوعات اور مفہامیں کا احاطہ کرنے لگا تھا جن کو بعد میں لکھنؤ میں اور زیادہ ترقی ہوئی۔

بیجا پور اور گول کندے کے زوال کے بعد بربان پور اردو شاعری کا ایک اہم مرکز بن گیا تھا، جہاں مرثیے کو بڑا فردغ ہوا۔ یوں تو یہاں کئی اعلیٰ پائے کے مرثیہ ہوئے ہیں، لیکن ان میں ہاشم علی کو غیر معمولی مقبولیت ہوئی۔ وہ صرف مرثیے کا شاعر تھا۔ چنانچہ کہتا ہے :

ہاشم علی ہمیشہ شناخوان ہے شاہ کا
جز مرح و منقبت سخن اس نے لکھا ہیں

اس نے اپنے مراثی کا ایک دیوان "دیوان حسینی" کے نام سے مرتب کیا تھا۔ جس میں سترہزار سے زیادہ اشعار میں مرثیوں کے دیوان کی ترتیب اس کی اپنی اپیچہ ہے۔ اس سے پہلے اور شاید اس کے بعد کسی نے مرثیوں کا دیوان مرتب نہیں کیا۔ اس کے مرثیوں میں واقعہ نگاری، مرقع نگاری اور جذبات نگاری کے بہترین نمونے فتنے ہیں۔ مکانوں میں ڈراماتی انداز ملتا ہے، جس سے مرثیے کی اثر انگیزی اور شر آفرینی دو بالا ہو گئی۔ وہ مرثیے کا بہت بڑا شاعر تھا۔

گول کندے اور بیجا پور کی یہ روایت حیدر آباد میں آصف جاہی دور میں بھی برقرار رہی۔ یوں تو اسی دور میں کئی شرعاً نے مرثیے لکھے لیکن ان میں قیس کو بہت بلند مقام حاصل ہے۔ قیس کو اپنے عہد میں اتنی مقبولیت حاصل تھی کہ جب تک وہ زندہ رہا شاہ نصیر کا چراغ جل نہ سکا۔ وہ دو تین مرتبہ حیدر آباد آئے اور لوٹ گئے۔ آخر کار جب ۱۸۳۰ء میں قیس کا انتقال ہوا تو شاہ نصیر کی قدروں منزلت شروع ہوئی اور وہ لہریں کے پورے ہے۔

قیس غزل اور ریختی کا بڑا شاگرد تھا اس نے ریختی کا ایک پورا دیوال مرتب کیا تھا۔ غزل اور ریختی کے علاوہ اس نے مرثیے بھی کہے ہیں جن کے متعلق اشراق عسین کا بیان ہے کہ "قیس نے رذبہ اشعار بھی کہے ہیں اور اس جوش اور عقیدت مندی سے کہے ہیں کہ المفاظ لکھنے والے اور دوسرے اشعار میں میر انیس کا زنگ پیدا کر دیا ہے۔ تکوار کی تعریف سے متعلق جو تعلیٰ کی ہے معلوم بتتا ہے کہ میر انیس بول رہے ہیں

برشش کا تریٰ یتیخ کے جب لکھوں ہم مرضوں

خامے سے پٹکنے لگے دودی کی جگہ خون

اور پرچہ قرطاس بھی ہو جائے ہے گل گوں

دریا ہو لہو کا تو ہر ایک مهرعہ موزوں

حضرت عباس کی شان میں فرماتے ہیں :

بے شک ہے تو لاریب ہے گنجینہ اسرار

تو بحرِ ذلایت کا بھی ہے گا در شہوار

جس وقت کہ خورشید قیامت ہو نمودار

ہم سایہ علم کا ہو مرے سر پر علم دار

نیزے کی تعریف :

نیزے کا وہ عالم ہے ترے قبلہ کے عالم

خورشید قیامت کا ہو جس نیزے کا پرجم

ویکھے خطِ محور تو نہ پھر مار سکے دم

وہ سچل ہے کہ پیغامِ قضا جس سے تدم

اشفاق حسین کا خیال ہے کہ اگر قیس سارے امداد میں کو چھوڑ کر مرثیہ میں طبع آزمائی کرتے تو دکن میں بھی ایک میرانیس پیدا ہو چکا ہوتا۔

شمالی ہند میں پہلا شہادت نامہ - عاشور نامہ - ۱۶۸۸ء میں لکھا کیا، جس کا مصنف روشن علی ہے، یہ عجیب حسنِاتفاق ہے کہ دکھن کے پہلے شہادت نامے، نصریار کے مصنف شاہ اشرف بیانی کی طرح شمالی ہند کے پہلے شہادت نامے، عاشور نامے، کا مصنف بھی سنی الحقیدہ تھا۔

پروفیسر مسعود حسین خاں نے عاشور نامے کو ادبی خاڑی سے ساقط الاعتبار کیا ہے اور لکھا ہے کہ روشن علی کی اس مثنوی میں مرثیت تقریباً مفقود ہے۔ یہ درست ہے لیکن ڈاکٹر ساحب کی اس رائے سے شاید الفاق نہیں کیا جائے کہ اس سبی (اے شهد نامہ کی) حیثیت شمال کے اردو ادب میں وہی ہے جو نصریار کی دکنی اردو ادب کر رہے۔ اس لیکھ کے نصریار کو نہ تو ادبی حیثیت سے ساقط الاعتبار کیا جائے اور نہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس میں مرثیت غقوہ ہے۔

عاشور نامے کی تصنیف کے مکر و بیش ۲۵ سال بعد فضل علی فضلی نے کربل کھٹا کھجی (۱۰۴۵ھ) یہ نثر میں ہے لیکن موقع پر موقع اس میں مرثیہ، نوحہ،

اور پیشہ تھی ہستے ہیں :

تقدیر نے میرے تین گھونگھٹ میں ہی انسوں
میرے بنے کی بیجی، لا، لاش دیکھانی
ہے کیا بروا دیکھا میرا ہائے۔ اسے لوگوں
دو لمحہ کوں سوہانی نہ ہیں، اور جوت سوہانی

اے لوگو ! میں بھونڈ پیری تھی کیا ، جو مرے آتے
 دلھا موا ، تھی مجھے قدم رہی کی یہ بورائی
 اے لوگو ! میں بختیں کی جلی ایک فرا بھی
 صورت بننے اپنے کی نہیں دیکھنے پائی
 ان اشعار پر علامہ ہندی شاعری کا اثر ہے ۔ بندستانی عورت کے ہذبیات
 ہندستانی لب و پنجے میں ملتے ہیں اور شعر خود جامد عربی پہنچے جوئے ہے ۔
 قائم دہومی کو اردو کا پہلا مرثیہ گو سمجھا جاتا رہا ہے ۔ جس کے منصوبے نہیں تھے
 ہے کہ محمد شاہ کے عہد سے بہت پہلے کام شاعر تھا ۔ شیخ چاند نے اس کا ایک شعر
 نقل کیا ہے ۔

قامہ کا آج ہند میں شہر ہوا بلند
 دکن میں اس کے شعر کمبو قادہ سیں
 لیکن پردیسر مسعود حسین رضوی ”مراٹی ریختہ“ (مشہود تحریت ۱۹) کو قدیمہ ترین
 مرثیے بتاتے ہیں اور انھیں گیارہویں صدی ہجری سترہویں صدی کے نصف آخر
 کی تصنیف قرار دیتے ہیں ۔
 ”مراٹی ریختہ“ دھنی مرثیے پر افادہ نہیں کرتے بلکہ دھنی مرثیے کی صدائے
 بازگشت معلوم ہوتے ہیں :

مرکمول حشر بیچ جب آدمیں گی فاطمہ
 پرخون کفن حسین کا لیا دیں گی فاطمہ
 دریا سے خون نہیں سوں بہادریں گی فاطمہ
 کرسی عرش لہو میں دبادیں گی فاطمہ

کدھر لال میرا پڑا ہے نڈھاں
اسے ڈھونڈنے میں دکھادی اتاں

دکھاد بھیں تم سو اس کا جمال

مری جان سین تم ملاد بھیں

لیکن ایسے مرثیے ہرف دو ہیں۔ باقی تمام مرثیوں پر فارسی کا غلبہ اتنا زیادہ ہے کہ زبان بوجعل اور کاواک ہو گئی ہے۔ اثر انگریزی اور اثر آفریقی مفقود ہے اور مرثیت کا فقدان۔

انیسویں صدی دراصل اردو مرثیے کے عروج کا دور ہے، جب کہ لکھنوں کو مرکزیت حاصل ہوتی ہے۔ تاہم اس سے پہلے، دہلی، بہار اور دہلی میں مقامات پر مرثیہ گوئی کو بڑی مقبولیت حاصل ہوتی۔ اسی دور میں ایسے شاعر بھی طلتے ہیں جو ہرف مرثیہ کہتے تھے مثلاً مسکین وغیرہ اور سودا اور میر جیسے اساتذہ بھی جنہوں نے قصیدے اور غزل کے ساتھ ساتھ مرثیے بھی کہے ہیں۔ ان دونوں گروہوں کے شعراء نے مرثیے کو نکھل سکھ سے درست کیا۔

عاصمی ولی کے شاعر ہیں، ان کے مرثیوں کو بڑی مقبولیت ہوتی۔ انہوں نے اس صنف میں جد تجھی بھی کی ہیں۔ چنانچہ ان کا سترو بند کا ایک مرثیہ ہے جس کے ہر بند کے بعد فارسی کا ایک اور ہندوی آمیز زبان میں ایک شعر لکھا ہے،

ہمیہات اہل شام نے سرو رکے تیں بلا

آب روں خنجر کا دیا پیاس میں پلا

تکبیر کہ کے دوسرِ مظلوم جب ڈھلا

وہو میں رہ گیا تن مجرم تھلا۔

برنوك نيزه چوں سرسرور سوار شد
 خورشید حشر در در جہاں آشکار شد
 برچی اوپر لو ہو بھری صورت رہی مر جھائے
 ڈاری اوپر پھول جیوں دھوپ پری مکلاۓ

شاہ آیت اسد مذاقی (۱۴۲۶ھ - ۱۳۱۰ھ) پھلواری شریف، پئونہ کے شاعر
 تھے۔ انہوں نے مرثیے بھی کہے ہیں۔ ان کا ایک مرثیہ مددس میں ہے اور اس میں
 یہ التزام کیا ہے کہ ہر بند کے آخری دو مھرے اور دھمی میں کہے ہیں،
 اماں یتیم خستہ کی بانو شکستہ دل،
 مرنے سے شاہدین کے گھنی فاک بیچ مل
 کیوں کر نہ رویے چھاتی پ غم کی دھری ہو سل
 جس پر کہ دکھ پڑا ہو نہ روئے تو کیا کرے
 نیناں موس ان جھواں بھرے بکھرے سیس کے بال
 روٹ پی پیارے اور مکھ پرا پخرا ڈال
 ایک مرثیے کی زبان طا عظہ ہو:
 رک ہے ڈرونا بن ہے بہونا کوئی نہیں ہے میت اور سنگی
 درجن کی سینا ہے بھاری چارو دس سب فوج ہے جنگی
 نچے پیاس سے جھوک مرت ہیں، پانی کا مگڑا، دانے کی تنگی
 بیجاں میں اپنا مول گنوایا ہائے حسین بیدرسی پنچی
 بہار ہی کے ایک اور مرثیہ گو شاہ ظہور الحق پھلواری (۱۴۲۴ھ - ۱۳۸۵ھ) کے

کے کلام کا نمونہ ہے :

ابنی بپتا میں کاسے کہوں اب جیرا نہ نکسے نہ موہے چیناں
آٹھ پھر موہے کل نہ پڑت ہے نیند نہ آؤے دن نہ رتیاں
آنسوں کے تو جھڑی لگایو رکت ہے رووت موئے نیناں
رکھو نہ بابل انکھا یہ بادل گیلو سو گیلو، گیلو بے گیلو

دھو بیا کا پڑ دھوے بابل داگ نہ دھوے کوڈ میرد
اگ لوئے کی بجھاوے لہرو اگ نہ کھوت کوڈ میرد
اچوں کلیجا آپ ڈست ہوں ناگ نہ ہودے کے کوڈ میرد
تم بن بابل حم بھیو بے کل گیلو سو گیلو، گیلو بے گیلو
ظہور سفلواری بھی کے ایک مرثیے کی زبان یوں بھی ہے :

دو عذر لیب بارغ رسالت امام دین
یعنے کہ قمر بن حسن سرورِ زمیں
حسن کی لکھن لکھن گل شیریں سے کہیں
لکھن جدا چون سے رہا زار و نوح گر

شاہ ابوالحسن فرو (۱۱۹۱ھ - ۱۲۶۵ھ) نے اندھی اور بھاشا سے رشتہ
توڑ لیا۔ ان کے مرثیے کی زبان ملاحظہ فرمائیے :

اس طرح قافلے پھرتے ہوئے کم جاتے میں
جس طرح آج کے دن اہل حرم جاتے میں

کف افسوس سمجھی ملتے بہم جاتے ہیں
 تربہ تراشک سے سرتا بقدم جاتے ہیں
 کارروانندو ندارند درا وجرہ سے
 ن رفیقے، ن انسیے ن کسے بہم سفرے
 سازد سامانِ سفر بے سرو ساماںی تھی
 دستِ تقدیر میں سونپے ہوئے تھے کامِ سمجھی
 سب کی آنکھوں سے تھاخوں ناب کا دریا بخاری
 تھی اُخْتی سب کے دل و جار سے تناٹے خوشی
 رہر واند شکستہ دل و خستہ بگرے
 جز غم و درد ندارند انسیے دگرے
 ضبط نالہ کریں تو سینہ پھٹا جاتا ہے
 نکریں گریہ تو دل غم سے جلا جاتا ہے
 ن اتوان سے بدن اپنا گرا جاتا ہے
 صبر کا تلب و تواں دل سے امُحاجا جاتا ہے
 رہ دراز است مر اطا قت رفتہ نامند
 تا بصرم بجز از رنج مردہ نامند
 زبان کا فرق آپ نے دیکھ لیا۔ ہندی، اور دہلی اور بھائی کافی جگہ فارسی نے
 لے لی۔ مرثیے کے مزاج میں ایک کیفیاتی تبدیلی ہوا ہو گئی۔
 لیکن بھائی کا اثر ابھی بالکل ختم نہیں ہوا تھا۔ میاں افسہ وہ کہتے ہیں:
 کہیں بانو میں سیں ناؤں کھال ہو دے سیاں تو میکا بسارے گیو

شاد عظیم آبادی اسے ”بھاکا آمیز“ زبان کہتے ہیں، لیکن یہ آمیزش ہے تو پھر بھاکا کیا ہے۔ اس کے بعد کا دور فتحیر اور انیس کا دور ہے۔
 اردو مرثیے پر میر فتحیر کا بڑا احسان ہے، انھوں نے مرثیے کی تکنیک میں نئے تجربے کیے۔ اس کے عناص اور لوازمات کا تعین کیا، موضوعات اور مضامین کو وسعت دی، ان میں تنوع پیدا کیا، گیرائی اور گہرا ای پیدا کی اور نیازنگ و آہنگ عطا کیا۔ مختصر یہ کہ فتحیر کے ہاتھوں مرثیے کو ایک نیا پیکر ملا اور وہ ایک مستقل فن کی حیثیت افتخار کر گیا۔ یقول سفارش حسین : ”اگر فتحیر یہ کام نہ کرتا تو اردو شاعری کو نہ جانے کتنے دن اور میر انیس کا انتظار کرنا پڑتا۔“

فتحیر نے جو بنیاد رکھی تھی اس پر انیس نے ایک فلک بوس عمارت تعمیر کی اور مرثیے کو سوراخِ کمال پر پہنچا دیا۔

زبان کی سلاسلت دروانی، روزمرے اور حمادہ کے کا برجستہ استعمال، صنائع بدالع کی بے تحکف مرصع کاری، کردار نگاری، منظر کشی، جذبات نگاری، مرقع کشی اور واقعہ نگاری کا کمال، لوازمات مرثیہ : چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، رزم، شہادت، بین، دعا اور بکاؤیہ بیانات کا اہتمام، ہندستانی ماحول تہذیب، رسم درواج اور روایات کی مناسب حال آمیزش — ان سب چیزوں نے مل کر انیس کے مرثیے کو زبان، اظہار، اسلوب، فن، اثر انگیزی، اور دل کشی، غرض دافعی اور خارجی نیاسن کے اعتبار سے ان بلندیوں پر پہنچا دیا جائے وہ نہ تو ان سے پہلے پہنچ سکا تھا اور نہ ان کے بعد پہنچ سکا۔ اس لیے جب وہ یہ کہتے ہیں :

کسی نے تری طرح سے اے انیس ڈ عروس سخن کو سنوارا انہیں

یا : سبک بچلی تھی ترازوے شر پر مگر ہم نے پلا گراں کر دیا
مری قدر کر اسے زین سخن پر تجھے بات میں آسمان کر دیا
 تو تعلیٰ نہیں کرتے، امر واقعہ کا اظہار کرتے ہیں۔

قطع نظر ادبی اور فنی فیاسن کے انیس کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ انہوں نے
مرثیے کے مفہامیں کو اتنی وسعت دی اور اس میں ایسی آفاقیت پیدا کی کہ وہ ایک
خصوص مذہبی دائرے سے بخل کر ہر مذہب اور مسلک کے لوگوں کے دلوں کو
گرمانے اور ان کو دعوتِ فکر و نظر دینے لگا اور یہی حق و باطل کے درپیان کر ملا کے
عظیمہ سور کے کا تقاضا تھا۔

آئیے اب انیس کے کلام کے چند نمونے ملاحظہ کیجیے:

حضرت امام حسین مدینے سے روانہ ہو رہے ہیں۔ ساخاندان تیار ہے لیکن
حضرت صغراً چوں کہ بیمار تھیں اس لیے ان کو ساتھ نہیں لیا تھا۔ اب انیس کی زبان
سنبھے:

رخصت کرو ان کو جو ہیں ملنے کو آئے
کہہ دو کوئی گھووارہ اصغر کو مجھی لاۓ
تادان سکینہ کہیں آنسو نہ بھائے
جانے کی خبر میری نہ صغیری کہیں پائے
ڈر ہے کہیں گھرا کے دم اس کا نہ بخل جائے
باتیں کرو ایسی کہ وہ بیمار بہل جائے

علیٰ اکبر شہید ہو چکے ہیں۔ امام حسین زنا نہ خیھے میں آتے ہیں اور حضرت ذنیب سے علیٰ اکبر کی شہادت کا واقعہ بیان کرتے ہیں :

پرسا تمھیں شہید کا دینے کو آئے ہیں

کس کس کے داغ آج جگر پر انھائے میں

پیٹے ہیں، خاک اڑائی ہے، آنسو بھائے میں

یہ سہم تھمارے لال کے خون میں نہایے میں

مرتھا حسین بے کس و تنہا کی گود میں

بیٹے کی جان نکلی ہے بابا کی گود میں

امام حسین کے نام اعزاز، احباب اور رفیق شہید ہو چکے ہیں، یہاں تک کہ علیٰ اصغر بھی کام آپکے ہیں۔ امام حسین تنہا ہیں۔ نہ بھائی، نہ بیٹا، نہ رفیق، نہ مددگار :

آج شبیر پر کیا عالمِ تنهائی ہے

ظلم کی پاندہ پر زہرا کے گھٹا چھائی ہے

ہر طرف لشکرِ اعداء میں صفائی ہے

یاں نہ بیٹا، نہ بھتیجا نہ کوئی بھائی ہے

بر جھیان کھاتے چلے جاتے ہیں تلواروں میں

مار لو پیا سے کو، ہے سورستم کاروں میں

گرفی کا بیان :

شیراٹھتے تھے نہ دھوپ کے مارے کچھار سے

آہونہ منہ نکالتے تھے سبزہ زار سے

آئیںہے فہر کا تھا مکدر غبار سے
 گردوں کو تپ چڑھی تھی زمیں کے بخار سے
 گرنی سے منظر تھا زمانہ زمین پر
 بھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر
 انیس نے واقعاتِ کربلا کے بیان کو موثر بنانے اور کرداروں کو مقامی سننے
 اور پڑھنے والوں سے ذہنی اور جذبائی طور پر زیادہ سے زیادہ قریب کرنے کے لیے
 ہندستانی تہذیب، روایات اور آداب سے بڑا کام لیا ہے۔

کربلا کے میدان میں زنانہ خیمه نصب ہو چکا ہے۔ حضرت زینب محل سے
 اتر کر خیمے میں داخل ہو رہی ہیں۔ اس ولقے کو انیس جس ماحول میں پیش کرنے میں
 وہ تھیٹ ہندستانی ہے:

فراش جو باہر گئے فرش اسی میں بچھا کر
 کس شان سے داخل ہوئے ناموس پیغمبر
 بودج سے اتر نے لگیں جب دخترِ حیدر
 پردے کو سنبھالے ہوئے تھے قاسم و اکبر
 رایت لیے عباسِ فلک جاہ کھڑے تھے
 خود اپنی عبا و کے ہوئے شاہ کھڑے تھے
 محل سے اتر آمیں جو نہوڑا ہوئے سر
 نعلین رکھیں زوجہ عباس نے بڑھ کر
 اک ہاتھ کو تھامے ہوئے تھی بانوے سرور
 سجادا سُھاتے تھے لشکری ہوئی پادر

اک دختر شبیر، ادھر اور ادھر تھی
سر بلوے میں کھل جائے گا اس کو نہ خبر تھی

یا یہ شعر ملاحظہ ہوں :

بانوے نیک کی کھیتی ہری رہے

صنڈل سے مانگ پھون سے گودی بھری رہے
صنڈل سے مانگ بھڑنا خالص ہندستانی چیز ہے
پچھے منہ سے نہ کہ سکتی تھی وہ نازکی پالی

یہ ہو نٹ چجائے کہ اڑپی پان کی لالی
وہ کہتی تھی اب ناک سے نتھ کوئی اتمارے

رورد کے سکینہ سے یہ کرتی تھی اشارے

اس تاش کے جوڑے کو بس اب آگ لگادو

ساد سہروں جو کپڑے وہ مجھے لا کے پھادو

پوشک سے پیدا تھا کہ دنڈ سالہ ہے تن میں

لگنے سے یہ ثابت تھا کلائی ہے رسن میں

دنڈ سالہ، پان کی لالی، نتھ، تاش کا جوڑا سب ہندستانی ہیں۔

غرض انیس اردو مرثیے کی معراج ہیں۔

یہ تو بات مرثیے کی ہوئی، لیکن واقعاتِ کربلا کے اثراتِ حرف مرثیے تک
محدود نہیں ہیں۔ دوسرے اصناف سخن بھی ان سے متأثر ہوئے ہیں۔ غزل نے

ان سے فی علامات اور نئے اشارے حاصل کیے ہیں: "تشہ ویدار" عاشقوں کے مرگ انبوہ سے ملبوس کا کوچہ بھی "کر بلا" کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ داغ عاشق پر بے رخی کے الزام کا کس شان سے جواب دیتے ہیں :

کریں تم سے ہم بے رخی توبہ تو بہ

یہ کوئی کریں گے یہ شافی کریں گے

اردو عزل کے بھرذ خار میں ایسے ہزاروں موقعی مل جائیں گے۔

کسی زبان کا ادب نہ صرف زندگی کا آمینہ ہوتا ہے بلکہ زندگی لپیٹے عصری تفاصیل کی تکمیل کے لیے ادب سے روشنی بھی حاصل کرتی ہے۔ چنانچہ داقعہ کر بلا سے اردو شعر نے تلمیحی اشارے حاصل کیے اور عصری ادبی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے حسین علامتوں کا اکتساب کیا۔

اقبال کے ہاں عشق زندگی کا زبردست محرك ہے۔ وہ عشق سے نہ صرف فطرت سے علاقہ پیدا کرنے کا کام لیتے ہیں بلکہ فطرت کی تسخیر کے لیے عشق ان کے ہاتھ میں ایک زبردست تیار ہے۔ ان کے ہاں عشق وجہ ان کی مرحدوں کو چھولتی ہے اور پھر کنڈ پھینک کر ذاتِ یزاد کو بھی قابو میں کرنے کی ہمت رکھتا ہے:

یزاد پہ کنڈ آؤ را سے ہمت مردانہ

چنانچہ اسی عشق کے بارے میں اقبال کہتے ہیں :

صدقِ خلیل بھی ہے عشق، صبرِ حسین بھی ہے عشق

معرکہ وجود میں بدر و ہنین بھی ہے عشق

تاریخِ اسلام سے حاصل کی ہوئی ان تلمیحات کے ذریعے اقبال شعر کو زبردست قوتِ اظہار بخش دیتے ہیں۔

دوسرے تصور یقینی فلسفیوں کی طرح اقبال بھی ایک حقیقتِ ابدی کے قائل ہیں، جو ہر دور میں باطل سے بر سر پہنچا رہتی ہے اور باطل نے رنگ بدل بدل کر اس سچائی کو چلنچ کیا ہے۔ اپنے اسی خیال کو پیش کرنے کے لئے اقبال واقعات کر بلہ سے کسی حسین علامتیں حاصل کرتے ہیں:

حقیقتِ ابدی سے مقام شیری

بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شافعی
اقبال اس دور کے عظیم شاعر ہیں جب کہ بندستانی عوامِ انگریزی لے کر بیدار ہو رہے تھے اور غلامی کی زنجیر والی کی جھنکار انھیں چونکا رہی تھی۔ وہ شعر سے وہیز کا کام لیتے ہیں تاکہ قوم کو ابھاریں اور اس کو آزادی کے لیے بر سر پہنچا کر دیں۔ وہ جانتے تھے کہ بندستانی سماج انقلاب کی منتظر ہے، لیکن کسی موزوں سالار قافلہ کی کمی اقبال کو تڑپا دیتی ہے:

قافلہ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں

گرچہ ہے تاب دارِ بھی گیسوے و جلد و فرات
وجلد و فرات کی جگہ گنگ و جن اور حجاز کی جگہ بندستان پڑھیے اور دیکھیے کہ اقبال کے ہاں "حسین" کتنی حسین اور کتنی عظیم علامت بن گئے ہیں۔ اس علامت سے شعر کتنا بلند ہو گیا ہے اور آزادی کی عصری جدوجہد کے تقاضوں کی تکمیل کے لیے شعروں کی اشارے کتنی زبردست قوتِ اظہار عطا کرتے ہیں۔

جو شش واقعاتِ کربلا سے براہ راست انداز میں قوم کو بیدار کرنے کا کام لیتے ہیں۔ اپنے ایک مسلم میں کہتے ہیں:

یہ جھجک اچھی نہیں اے سوگوارانِ حسین
باندھ کر سر سے کفن میداں میں آنا چاہیے

کچھ سنا کیا کہ رہا ہے جوش اکبر کا شباب
میںہ میں تیروں کے جوانی کو نہانا پلہیے
ایک اور سلام میں کہتے ہیں :

بستہ زنجیرِ ملکوئی ! خبر بھی ہے تجھے
فہر و مہ پر تجھ کو عزمِ حکمرانی چاہیے
مرقدِ شہزادہ اکبر سے آتی ہے صدا
حق پر جو مٹ جائے ایسی جوانی چاہیے
جو شی ذکرِ جراتِ مولیٰ پر شیون کے عومن
رخ پر شان و فخر و نازِ کامرانی چاہیے
اپنی ایک حسین نظم "سوگوارانِ حسین" سے خطاب میں کہتے ہیں :

کہہ چکا ہوں بار بار اور اب بھی کہتا ہوں یہی
مانع شیون نہیں میرا پیام زندگی
لیکن اتنی عرضی ہے اے نواسیرِ بزدلی
اپنی بضنوں میں روائ کرخون سر جوشِ علی.

ابن کوثر پہلے اپنی تلحظ کافی تو دیکھو
اپنے ما تھے کی ذرا مہرِ غلامی تو دیکھو

دوسری جنگِ عظیم کے ساتھی ہندستان کی آزادی کا سوال پھر زور و شو.

ہے اٹھا۔ انگریز حکمرانوں نے فاسڈزم کے خلاف عالمی آزادی کا گیت گانا شروع کیا لیکن اہلِ ہندستان کو اس سے محروم رکھا۔ جوش نے اس موقع پر اپنی مشہور نظم "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام" کہی۔ انگریز حکمرانوں کے دروزاں بن نظام کی داستان سنانے کے بعد کہتے ہیں :

نظم بھولے را گئی انصاف کی گانے لگے
لگ گئی ہے آگ کیا گھر میں کہ چلا نے لگے
 مجرموں کے واسطے زیبائیں یہ شور و شین
کھل بیزید و شہر تھے آج بنتے ہو ہسین

یہ ہیں وہ تلمیحات، استعارے اور علامات جو واقعاتِ کربلا سے اردو ادب نے اکتساب کیے ہیں، اور یہ بہر وہ زور بیان اور حسنِ اظہار جوان علامات نے اردو زبان کو عطا کیا۔

اس طرح بعض محاورے اور فہریتِ الامثال ایسے رائج ہیں جو کربلا کے واقعات یا عشرہ شریف کی سرگرمیوں سے مأخوذه ہیں۔ مثلاً تلگو زبان میں ایک محاورہ ہے :

UDU KALADU PERU LEVADU -

اس کا تجویز ترجمہ ہماری بولچال کی اردو میں بھی مستعمل ہے :

عود جلتا نہیں، پیرا اٹھتے نہیں

یہ محاورہ ایسے موقع پر استعمال ہوتا ہے جب کسی کام کے ذکر نے کے لیے کوئی بہانہ تراش لیا جاتا ہے اور وہ کام نہیں ہوتا۔

آندرہا پردیش میں عام طور پر اور تلنگانہ میں خاص طور پر واقعاتِ کربلا سے متعلق کئی لوک گیت، مرثیے اور رز بیبے ملتے ہیں، جو کسان فصل کاٹتے ہوئے گاتے

ہیں، یا عمر تیس جنگی ہستی ہوئی گنگاتی ہیں۔

تلگو لوک ساہتیہ (محوا فی ادب) میں ایک مرثیہ یوں ہے:

الوداع۔ اے الوداع! اے شہید اے الوداع

اے حسین ابن علی! دوجگ کے سلطان الوداع

مکہ مدینہ پھولو مولالی سوانی دلینے

MAKKA MADINA PATNAMULO MOULALI SWAMY VALISENE

اشتو کوڑ کولو، حسنو، حسینو، لوک شرنحو — الوداع

ATANU KODUKULU USANU USAINU LOKSHARNAMU - ALVIDA

ایک اور مرثیے میں کہا گیا ہے کہ خود بی بی فاطمہ نے اپنے لڑکوں کو حق کی جنگ کے لیے تیار کر کے بھیجا۔ دبی بھات زادراہ کے طور پر باندھا اور نصیحتیں کیں۔

IMMA ANNA BIBI FATIMA PERGU SADDI KATTENU

TALLI AJNA BIBI FATIMA PEDDA BUDDHI CHAPPENU -

ALVIDA

اماں آئینہ بی بی فاطمہ پر گوسدی کئے نو

تلی آئینہ بی بی فاطمہ پر ابدھی چھے نو۔ الوداع

کہا جاتا ہے کہ حضرت امام حسین نے خود بی بی دسویں محروم سے پہلے کی رات کو انہی لاکنی فاطمہ بزرگی کی شادی اپنے حصیقی بھیجی قاسم ابن حسن سے کر دی۔ شاد عظیم کیا بدی اپنی خود نوشیت سوانح میں فرماتے ہیں کہ روایت درایت سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی، یہ واقعہ ہو کہ نہ ہو ادب میں اس کا بہت چرچا ہے۔ تلگو میں اس واقعہ پر نہایت ہی حسین مرثیہ ہے:

NINNA KATTINDI KANKANAMU VIDWALEDU KA
QASIMU.

NINNAKATTINDI VADI BFEYAMU VIFFALEDU RA
QASIMU.

NINNA KATTINA PANA BEEDA VADALEDU RA QASIMU.

تلگو میں ایک اور گیت ملتا ہے جس میں اسلی تایپ میں تحریف کی گئی ہے۔
اس گیت میں کہا گیا ہے کہ حسن اور حسین جل نکلتے ہیں۔ ایک مقام پر گرگٹ نے
سر کے اشناز سے سہ راہ دکھانی۔ وہ اسی راہ پر پیڑتے ہیں۔ دشمن ان کی گھات
پر تھا۔ شخص شہید کر دیتا ہے۔ ان کی ماں بی بی فاطمہ، وقی جو فی مقام شہادت
پر آتی ہے۔ پھر ایک لمحار کے ہال ہے جس کا ہڑا لے آتی ہے۔ اپنے بچوں کا خون
میں عبور کرتی ہیں۔ ریگڑ کی روٹی بناتی ہیں۔ ریت الحد بالو الگ الگ جمع کرتی ہیں اور
دعا کرتی ہیں کہ اگر میرے نجی ہتھ کی راہ میں شہید ہوئے ہیں تو اسے خداوندا اسی
خون کو شریت، آنتوں کو آنسیاں، ہڈیوں کو اگر بتیاں بنادے۔ ریگڑ کی روٹی کو
گیہوں کی روٹی میں بدل دئے بالو کی شکر بوجائے اور ریت کی کھیر بن جائے، پھر
ساری دھرتی پر ان شہیدوں کی پوجا ہوئی گئے۔

ایک اور تلگو گیت میں کہا گیا ہے کہ حضرت امام حسین نے ”پاپی دشمن“ کو صیغایا
کر دیا اور دیگر کا پھر سے بول بالا ہو گیا۔

یہاں شاعر، ظاہر ہے، گیتا کی تعلیم کے زیر اثر اتفاقات کو بلا کی تاویل کرنا
ہے جنکو سنت گیتا نہ کہا ہے کہ جب کبھی دھرم کی تباہی ہوئی اور ادھرم برٹھے کا
جنکو ان خود جنم لیں گے اور دھرم کو پھر سے مستحکم کریں گے۔ گیتا کی اسی تعلیم کی

روشنی میں شاعر کر بلا کے واقعہ کی تاویل کر رہا ہے کہ ”پانی دشمن“ نے ”دین“ کے خلاف گمراہی پھیلا رکھی تھی۔ حضرت امام حسین نے اس کا عصفاً یا کردیا اور دین کو بچایا۔ مختصر یہ کہ نوحون، مرثیوں اور عزاء اور حسین کا اثر تبلکو لوک سماجیہ پر خاص طور پر اور سارے تبلکو ادب پر عام طور پر ملتا ہے۔ قطب شہ بھی شیعہ ہادشاہوں کے دور میں محروم خاص طور پر منایا جانے لگا۔ علم، الادہ، فقیری، شہرت، سمجھی چیزوں کا اعتمام ہوتا تھا۔

یہ تاریخ کی ستمہ ظریغی ہے کہ کو مسلمان ہندستان میں بہت شکن کو ہیئت سے آئے لیکن ہندوؤں کی بہت پرست تہذیب نے انھیں کے مذہبی پیشواؤں کے بہت بنا دا نے۔ اور ان کی پرستی کے سماں نہیا کر دیے۔

مذہبی طاؤں کے واوں پیغام چاہے جو ہوں، حرام تو اس میں اپنی روحاں شکن اور تہذیبی آسودگی کی راہیں نکال لیتے ہیں۔ اس طرح واقعاتِ کربلا میں ہندستان کے عوام نے حق کے لیے قبلی کی عظیم مثال و مکھی اور اس سے اپنی تہذیبی تخلیق کو نئی آب و تاب دی۔

اکبرالہ آبادی کی شاعری ان کی طرائف اور وطن پرستی

اکبرالہ آبادی ۱۹۲۶ء کو پیدا ہوئے اور ۹ ستمبر ۱۹۳۱ء کو رحلت فرمائے۔ انہوں نے ۱۸۵۷ء کی بغاوت دیکھی، جنگ عظیم کی ہولناکیوں کو دیکھا اور پھر ہلی جنگ عظیم کے بو۔ ہندستان میں آزادی کی ابھرتی ہوئی جدوجہد اور تحریک ترک موالات کو دیکھا۔ ۱۹۴۷ء میں طرابلس کی جنگ اور ۱۹۴۸ء کی جنگ بلقان نے ہندستان کے مسلمانوں کو جنحہ حڑ دیا تھا۔ یہ سب اکبر کی آنکھوں کے سلسلے ہوتا رہا۔

اکبر متوسط طبقے میں پیدا ہوئے اور معمولی منشی کی حیثیت سے ملازمت شروع کر کے رج کے عہدے تک پہنچے۔ اس دور کے متوسط طبقے کے ملزم سہکار کی سمجھی نا آسودگیاں اکبر کا اپنا تجربہ تھیں۔

اکبر ابتداء میں روایتی غزلیاتی شاعری کرتے تھے۔ وہ وحید الدہ آبادی کے شاگرد تھے، جنہیں آتش لکھنؤی سے تلمذ ہوا صل تھا۔ اکبر کو بھی رعایت و لفظی، فلسفی جگت اور الفاظ کے ہیر چھیر کا چسکا لگ گیا۔

اللہ نے دی ہے جو تمھیں چاند سی صورت
روشن بھی کر د جا کے سیہ خانہ کسی کا
لیکن انہوں نے غزل کے روایتی انداز کے سبھی، ایسے شعر بھی کہے ہیں۔
وہ بھی چپ بیٹھے ہیں، اغیار بھی چپ، میں بھی خوش
ایسی صحبت سے طبیعت مری گھبراتی ہے

بزم عشرت کہیں ہوتی ہے تو رو دیتا ہوں
کوئی گزری ہوتی صحبت مجھے یاد آتی ہے

ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام
وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا

اے برق تڑپنے میں ہیں میں ترے ساتھی
اے ابر ترے ساتھ جو گریاں ہیں تو ہم ہیں

اگر اگر اسی زلفِ غزل ہی رہتے تو عام غزل گویوں میں شمار کیے جاتے
لیکن انہوں نے طنز، مزاح اور ظرافت کارنگ اقتیار کیا اور اس صنفِ شاعری
کے امام ہو گئے۔ احتشام حسین مرحوم نے کہا ہے کہ اکبر نے ۱۵۷۸ء سے ...
با قاعدہ فریفانہ شاعری شروع کر دی جوان کا سرمایہ افتخار ہے۔
اگر سے پہلے ظریفانہ شاعری تھی لیکن بس یوں ہی سبھی، زیادہ تر بحکم

شکل میں تھی، اور اس میں شخصی کم زور یوں کا ذکر ہوتا تھا۔ غالب نے اس میں پیارنگ پیدا کیا مگر جیسا کہ پروفیسر آل احمد سرور نے کہا ہے۔ غالب نے اپنی شوفی، معنی آفرینی، رطافت سے کام لے کر زندگی کا لطف بڑھادیا، مگر زندگی کے دھارے کو کسی طرف موڑنے کا کام ظرافت سے اکبر سے پہلے کسی نہ نہ لیا تھا۔

شہزاد کی اہمیت یوں بھی بہت ہے کہ اسی سال انڈین نیشنل کانگریس کی بنیاد پڑی۔ یہ ہندستانی سماج میں پیدا ہونے والی اہم تبدیلیوں کی علامت تھی۔ امگر زوال کی حکومت کا استحکام تو ہوا ہی تھا۔ ساتھ ہی ایک متوسط طبقہ بھی پیدا ہو چکا تھا جو یورپ کی نئی تعلیم سے آئٹھا۔ اور یہی متوسط طبقہ انگریزی کے راست پر رہا تھا۔ سیاسی شور کی سطح یہ تھی کہ... اصلاحات اور مراعات کا مطالبہ ہوا تھا، مگر اس سے زیادہ صافی اصلاح کی ضرورت کا احساس تھا۔ قدیم ہندستانی سماجی سانچے سمت مغرب سے آئے والے طوفانوں کا مقابلہ نہیں کر سکتے تھے۔ یہی ہندستانی نشاۃ ثانیہ کی شروعات تھی۔

^{ثانیہ}
مرسید احمد خاں (۱۸۱۲ء - ۱۸۹۶ء) مسلمانوں کے اسی نشاۃ کی رہنمائی کرتے ہیں، جس کے بنگال میں رام موریں رائے، ہمارا شہزاد امیں گوکھے اور راناؤے اور آندھرا میں ویریش لنگم (۱۸۳۸ء - ۱۹۱۹ء) علمبردار ہیں۔ شمالی ہندستان کے مسلم نشاۃ ثانیہ کے اس دور میں بڑے قد آور ربنا اکبر کے ہم عصر ہے ہیں، محمد حسین آزاد (۱۸۳۳ء - ۱۹۱۰ء) دُبّی ندیرو احمد (۱۸۳۶ء - ۱۹۱۲ء) خواجہ الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء -

شبلی نعافی (۱۸۵۲ء - ۱۹۱۳ء) مرزار صوا (۱۸۵۸ء - ۱۹۳۱ء)
عبد الحلیم شری (۱۸۶۰ء - ۱۹۲۶ء)

مرسید نے اگر ساری مخالفتوں کے باوجود مسلمانوں میں عصری تعلیم (عاصمہ)
کرنے کی سعی کی تو اسی زمانے میں اردو ادب نے نئی کروٹ لی اور ایسی ناویں
کھنچی جانے لگیں اور ایسی نظمیں کہی جانے لگیں جو اسی نشانہ شاپیہ کو فروغ دیتی تھیں
مگر اکبر الہ آبادی مرسید کے مشن کے مخالفین کی صفوں میں تھے۔ وہ
نئی تعلیم (عاصمہ) کے خلاف تھے۔ منشی سجاد حسین کے اودھ پنج میں ۱۔ ج۔

الآبادی کے نام سے لکھتے تھے اور اودھ پنج ہی کی طرح مرسید کی مخالفت
کرتے تھے

اکبر الہ آبادی کی اس مخالفت کا راز صحیح کی ضرورت ہے۔ اکبر خود تو
متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے، مگر ماضی کی روایات اور مذہبی رسم و رواج
کو سینے سے چھڑائے ہوئے تھے انھیں کسی صورت وہ مجروم نہیں ہونے دینا
چاہتے تھے۔ انھیں خوف تھا کہ انگریزی تعلیم سے نوجوان اپنی تاریخ اپنی تہذیب
اور اپنا لڑپھر سب کچھ بھلا دیں گے۔ اور ایک طرح بے جد کے پودے بن
جائیں گے۔ زوری طرف وہ یہ بھی دیکھ رہے تھے کہ نئی تعلیم سے نوجوانوں کا
مستقبل کچھ سنورتا بھی نہیں تھا۔ کہتے ہیں۔

ہیں علی اچھے مگر دروازہ جنت ہے بند
کر چکے ہیں پاس لیکن نوکری نہیں ملتی

تعلیم جو دی جاتی ہے ہمیں وہ کیا ہے، فقط بازاری ہے
جو عقل سکھائی جاتی ہے وہ کیا ہے فقط سرکاری ہے

کالج میں دھومن پھر ہی ہے پاس پاس کی
عہدوں سے آر ہی ہے۔ صدا دور دور کی
ان کو سخت غلط فہمی تھی کہ سر سید احمد خاں کی تحریک مسلمانوں کو اپنے
مزہب سے بے زار کر دے گی۔ علاً مذہب کے اندر جو بلے جا رہوم داخل
ہو گئے تھے ان کی اصلاح کو بھی وہ مذہب کو مجروم کرنے کے متاثر سمجھتے
تھے ایک جگہ کہتے ہیں :

حافظ ہوا میں خدمت سید میں ایک رات
افسوس ہے کہ ہونز سکی کچھ زیادہ بات
بولے کہ تجھ کو دین کی اصلاح فرض ہے
میں چل دیا یہ کہ کے کہ آداب عرض ہے

یوں پس نے دکھا کر زنگ اپنا سید کو مرید بنایا لیا
سب پیروں سے تو وہ نیک نکلے اس پیر کے آگے چل نہ سکی
لیکن اکبر محسوس کرتے تھے کہ ان کی مخالفت کے باوجود نئی تہذیب
طوفان کی طرح بڑھی آتی ہے۔ چنانچہ وہ اعتراف شکست بھی کرتے تھے ہیں۔
کہتے ہیں :

یہ موجودہ طریقے را ہیِ ملک عدم ہوں گے
نئی تہذیب ہوگی اور نئے سامان بھی ہوں گے
وہ ہر نئی چیز کے خلاف تھے، یہاں تک کہ بالیسکل، نل کا پانی، غرض
مختربی طرز زندگی کی مخالفت کی دھن میں مضمونکہ خیز حد تک چلے جاتے تھے
مگر پھر یہ تسلیم کرتے ہیں :

غريب اکبر نے بحث پر دے کی کی بہت کچھ مگر ہوا کیا
نقاب المٹ ہی دی اس نے کہہ کر کہ کریم لے گا میر اموا کیا
اکبر نے اپنی زندگی میں پرانی قدر وہی کی شکست و ریخت دیکھی اور تڑپ
گئے

علمہ نے، رسم نے، مذہب نے جو کی تھی بندش
ٹوٹی جاتی ہے وہ سب، بند کھلے جاتے ہیں

وہ ہوا نہ رہی، وہ چین نہ رہا، وہ گلی نہ رہی، وہ حسین نہ رہے
وہ فلک نہ رہا، وہ سماں نہ رہا، وہ مکال نہ رہے، وہ مکیں نہ رہے

کچھ نہ پوچھا اے ہم نہیں، میرا نہیں تھا کہاں
اب تو یہ کہنا بھی مشکل ہے وہ گلشن تھا کہاں
پھر یوں بھی ہوا کہ اکبر الہ آبادی کا تبادلہ ہوا اور وہ علی گدھ آئے محسن
الملک سے ملاقاتیں ہوتیں۔ سرسید سے بھی ہلے، اور ان کے خیالات میں
قابل حاظہ تبدیلی آئی۔ کہتے ہیں :

سب جانتے ہیں علم سے ہے زندگی کی روح
 بے علم ہے اگر تو وہ انساں ہے ناتمام
 تعلیم اگر نہیں ہے زمانے کے حسب حال
 پھر کیا امید دولت و آرام و احترام
 سید کے دل میں نقش ہوا اس خیال کا
 ڈالی بنائے مدرسہ لے کر خدا کو نام
 صدمے اٹھائے رنج سبھے، گالیاں سہیں
 لیکن نہ چھوڑا قوم کے خادم نے اپنا نام

اور

واہرے سید پاکیزہ گھر کیا کہنا
 یہ داخ و اور حکیما نہ نظر کیا کہنا
 قوم کے عشق میں پُر سوز علگر کیا کہنا
 ایک ہی دھن میں ہولی خمر بسر کیا کہنا

اکبر انگریزی حکومت کے ہاتھوں پہنستا فی سماج کی تباہی دیکھئے ہے
 تھے۔ مغرب سائنس کے زور پر مشرق کو کم زور بنا رہا تھا اور اسے نگل رہا
 تھا :

زور آزمائیاں ہوئیں سائنس کی بھی خوب
 طاقت بڑھی کسی کی کسی میں نہیں رہی

لاکھوں کو منا کر جو ہزاروں کو ابھارے
اس کو تو میں دنیا کی ترقی نہ کہوں گا

گولیوں کے زور سے کرتے ہیں وہ دنیا کو مضم
اس سے بہتر اس غذا کے واسطے چورن نہیں

یورپ کو پالیسی میں عجلت کی کیا صورت
ہے ملتوی قیامت تقسیم ایشیا تک

یہ بات غلط کر لکبِ اسلام ہے ہند
یہ جھوٹ کر لکبِ محض و رام ہے ہند
ہم سب ہیں ملیع و خیر خواہ انگلش،
یورپ کے نیے بس اک گودام ہے ہند

انگریزوں کی عکرانی کے اس غاصبانہ اور جا براز پہلو کو اکبر دیکھتے ہیں۔
اور متوسط طبقے کے ہندستانی سرکاری ملازمین کے ساتھ انگریزوں کے اہانت
آہیز بر تاؤ سے متنفر ہو جاتے ہیں۔

ہمیں بھگوان کی کرپا نے تو با بوبنا یا ہے
مگر یورپ کے شالا لوگ نے او بوبنا یا ہے
شاددانِ مغربی کرتے نہیں مجھے کو قبول
مال دیتے ہیں یہ کہ آپ کالا لوگ ہے

ہم ہوں جو کلکٹر تو وہ ہو جائیں کمشنر
ہم ان سے کبھی عہدہ برآ ہونا نہیں سکتے

پر اگندہ بہت ہے دل میرا دنیا کے دھنڈوں سے
چھڑا دے مجھ کو یارب نوکری کے سخت پھنڈوں سے

”خود حکومت“ متوسط طبقے کی بھی نا اسودگی، بھی بے چینی اکبر سے
یہ کہلواتی ہے :

کچھ صنعت و حرفت پر بھی لازم ہے توجہ
آخر یہ گورنمنٹ سے تاخواہ کہاں تک

خواہاں نوکری نہ رہیں طالبانِ علم
قام ہوئی ہے راے یہ اہل شعور کی

جنگِ بلقان نے ہندستان کے مسلمانوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔
۱۹۱۳ء میں ترکی سے ہمدردی کی تحریک زوروں پر چل پڑی تھی جس سے ہماری
اور شعبی نعمانی اس میں پیش پیش تھے۔ ڈاکٹر مختار احمد انصاری کی سرگردگی میں
ایک طبی و فد بھی ترکی جیجا گیا تھا۔ اکبر بھی غیر متاثر نہیں رہ سکتے تھے۔ مگر ان
کی بے بسی دیکھئے :

نہ پیسنس ہتھیار کا ہے نہ زور
کڑکی کے دشمن سے جاگر لڑیں
تہ دل سے ہم کو ستے ہیں مگر
کہ اٹلی کی تدپوں میں کبڑے پڑیں

۱۹۱۶ء میں انقلابِ روس ہوا تو اکبر کا متأثر ہونا ناگزیر تھا کہتے ہیں۔

تاریخی سے ہوا معلوم حالِ زارِ روس
شور برپا ہے کلیسا میں، حرم میں، دیر میں
آسمانی توب پھیتی ہے کہیں صدیوں کے بعد
نیکیں اڑ جاتی میں ساری عظیمیں دو فیر میں

ایسے میں جنگ ختم ہوئی اور انگریز ہنہ ستانیوں سکیمے ہوئے وحدے
سے پھر گئے۔ آزادی کی جدوجہد شروع ہوئی اور ترکِ موالات کی تحریک پھی تو
اکبر کی وطن پرستی کی رُگ پھر ڈک، تھی، انھیں کہا نہ چی جو کی تحریک کے باعثے
میں ذہنی تحفظاتِ فزور تھے اور لالہ لا جپت رائے جیسے اس دور کے
گرم سیاستِ دالوں سے انھیں ہمدردی تھی۔ اسی لیے تو کہا تھا:

لالہ صاحب یہاں بہت ہیں مگر
ثانیٰ لا جپت نہیں ملتا

گمراہ نہیں جی کی تحریک اور ترکِ موالات کے باعثے میں اکبر نے یہ کچھ
کہا ہے،

آپ کا زور تو جنگی نئے آلات میں ہے
قافیہ اس کا فقط "ترکِ موالات" میں ہے

لشکر گاندھی کو تیاروں کی کچھ حاجت نہیں
ہاں مگر بے انتہا صبر و قناعت چاہیے

کیا طلب جو سوراج بھائی گاندھی نے
مجھی یہ دھوم کہ ایسے خیال کی کیا بات
کمال پیار سے انگریز نے کھا ان سے
ہمیں تھمارے بیٹھر ملک مال کی کیا بات

تحریک سودا شی پر مجھے وجہ ہے اکبر
کیا خوب یہ نغمہ ہے چھڑا دیں کی دھن میں
اکبر کا یہ شعر :

ہو جنھیں مقدرت وضع و نفاذ قانون
بس انھیں کو حصف اتوام میں نیشن سمجھو
حاف گواری دے رہا ہے کہ وہ اسی قوم کو قوم سمجھتے ہیں جو قانون بنانے اور
اس پر عمل کرنے پر قادر ہو ، یعنی جو آزاد ہو :

بند اہنڈ کے پرزے بھی غضب دھاتے ہیں
یہ غلط ہے کہ ولایت بی کامال اچھا ہے
اس شعر سے ان کی دھن دوستی اور سودا شی پرستی ظاہر ہوتی ہے .
مزاح کا نقاب اور اکبر نے بڑی تلحیخ حقیقتوں کا پردہ چاک کیا ہے .

سانس لیتے ہوئے بھی ڈرتا ہوں
 یہ نہ سمجھیں کہ آہ کرتا ہوں
 اتنی آزادی بھی غنیمت ہے
 سانس لیتا ہوں بات کرتا ہوں

شیخ صاحب خدا سے ڈرتے ہوں
 میں تو انگریزوں ہی سے ڈرتا ہوں
 معق پرستوں اور انگریز نوازوں پر کس کر چوٹ کرتے ہیں :
 قوم سے دور ہی صحیح حاصل جب آز ہو گیا
 تن کی کیا پروا رہی جب آدمی سر ہو گیا

ہزاروں ہی طریقوں سے ہم انگریزوں کو گھیرے ہیں
 طوف ان کے گھروں کا ہے۔ انھیں سڑکوں کے گھیرے ہیں

صاحب سے رہے ہیں کہ دری خوب ہے نیٹو
 گھوڑا وہی اچھا ہے جو موڑ سے نہ بھڑ کے

اکبر ہندو مسلم اتحاد کے زبردست حامی ہیں اور فرقہ دارانہ اختلافات
 سے انھیں سخت نفرت ہے۔ ارمن ہندو سے ان کا لگاؤ اور ہندوؤں سے
 بیکانگت کا جذبہ اس شور سے ظاہر ہے۔

لڑیں کیوں ہندوؤں سے ہم یہیں کے ان سے پنپے ہیں
بھاری بخوبی دعا یہ ہے کہ گنگا جی کی برہتی ہو
سیاست والوں کی فرقہ وارانہ تنگ نظری ہی تو انگریز ول کو استحکام
بخشتی ہے۔ اکبر کہتے ہیں:

جو ہیں مالوی اور شوکت میاں
لگئے کرنے آپس میں سرگوشیاں
 جدا جب ہوئے اور ملے بزم میں
تو پایا گیا یہ دلی غزم میں
وہ بوئے کہ کابل سے ہو گا گزند
کریں گے ہم انگریز ہی کو پسند
یہ بوئے کہ ہندو کا ہو گا جو دل
ہم انگریز ہی کو کریں گے قبول
ذخراں کے آپس میں کچھ اس سے رنج
یہ پڑھنے لگے ہو کے وہ غفرہ سچ
د کریا بہ بخشائے برحال،
کہ بستم اسریر کمند ہوا۔“
ہندو مسلم اخلافات پر وہ جی کھول کر برستے ہیں۔

حالات مختلف ہیں، ذرا سوچ لو یہ بات
دشمن تو چاہتے ہیں کہ آپس میں لڑو

ہم اردو کو عربی کیوں نہ کریں، بہندہی کو وہ بھاشا کیوں نہ کریں
جھگڑے کے لیے اخباروں میں مضمون تراشا کیوں نہ کریں

غرضِ اکبر کی شاغری علاجیہ چنلی کھاتی ہے کہ وہ انگریز کے ملازم ہوتے
ہوئے جسی انگریزی حکومت کے خلاف تھے۔ وطن سے گیری محبت تھی۔ بہندہ
مسلم بیکانگت پاہتے تھے اور قوم کو آزاد دیکھنا چاہتے تھے۔
اکبر نے سچی بات کہنے کے لیے ظرافت کا نقاب ڈال لی تھا، میر کاری
ملازمت جو گلے کا پھندا بنی ہوئی تھی، اسخوں نے خود ہی اپنے بارے میں
کہا ہے:

اس بزم میں مجھ سے کہتے ہیں ب موقع کے مطابق بات کہو!
اور ہم نے یہ دل میں ٹھانی ہے یادل کی کہیں یا کچھ۔ کہیں



”رخسارِ سحر کی آزو“

”تحصیں جامی کی شاعری پر بولنا ہے۔“ الجمن ترقی اردو آندھرا پردیش کے میر نکار وال مولوی حبیب الرحمن صاحب نے حکم دیا۔ میں سیاست کے دشت بے کران میں آوارہ گردی کر رہا ہوں۔ ادب کے چنستاؤں میں چہل قدمی میرے لیے نہ صرف ممکن نہیں بلکہ یہ میرے بس کی بات بھی نہیں لیکن عدول حکمی کی گنجائش نہیں تھی۔

پھر جب ”رخسارِ سحر“ کی ورق گردانی کرتے کرتے اختر حسن کے مقدمے کے اس مقام پر پہنچا:

”جب کسی انگلی کی انگلیاں اس پر پڑ جاتی ہیں تو غزل ہی کی نہیں پوری شاعری کی مٹی پلید ہو جاتی ہے۔“ تو میں گھرا ہی گیا۔ نہ ہانز، میر سے ہاتھوں بے چارے جامی کی کیسی درگستہ بنے؟ پھر سونچا کہ ”رخسارِ سحر“ کی سسم اجرائی کی محفل کے اس دسترخوان پر اور بھی کپو ان ہوں گے جو فضل الرحمن صاحب جیسے پختہ کوار باورچی کے ہاتھوں تیار ہوں گے، رشاذ تملکت کی فن کاران شایستگی سے سجائی ہوئی طشت ریاں ہوں گی، ایسے میں میری ایک بد مردہ چیز بھی چل جائے گی۔ کم از کم احباب درگزر تو کہ ہی دیں گے کیوں کہ یہ

محض ایک پڑھنے والے کے تاثرات ہیں۔
ایک بات اور کم مانگی کے احساس کو شدید تر بنارہی تھی۔ اور وہ
یہ کہ میں جافی سے ناواقف بھی نہیں تھا اور پوری طرح واقف بھی نہیں۔ لکھوں
نو کیا اور کیوں کر؟۔

میں جافی سے مل چکا ہوں۔ کسی چاۓ خانہ میں ایک میز پر اکیلا چاۓ
کے خم لندھا تاہوا۔ کسی دوست نے چپکے سے کہا۔ اُس شخص کو دیکھتے ہو۔ اردو
کا مشہور شاعر جافی ہے۔ اس سے پہلے میں نے نام تو سن رکھا تھا۔ دو، ایک
غزلیں بھی نظر سے گزر تھیں لیکن شاعر کو نہیں دیکھا تھا۔ آرزو تھی کسی مشاعرے
میں مل جائے گا، لیکن مشاعروں میں بہت سے تھی جام ملتے اور نہ ملتا تو جافی
جافی شاعر ہے لیکن مشاعروں میں نہیں سنا تا۔ جافی شاعر ہے لیکن لور شاعر
کی طرح اسے شعر مندنے کی خلش نہیں ہوتی۔ جافی شاعر ہے، لیکن لوگ اس کے
شعر سنتے نہیں پڑھتے ہیں۔

مجھے اچنبھا ہونے لگا۔ میں نے پہلے پہل جافی کے بارے میں جو رآ
قائم کی تھی۔ وہ کچھ ایسی تھی۔

بزم سے دور وہ گاتا رہا تھا، تھا
سو گیا ساز پہ مر رکھ کے سحر سے پہلے

(مخدوم)

لیکن نہیں، جافی کی غزلیں پڑھنے کے بعد خاہی طور پر رخسار سحر کا
صفحہ اول سے صفحہ آخر تک مطالعہ کرنے کے بعد، مجھے یہ کہہتا کہ احساس
ہوا کہ میں نے جافی کو سمجھنے میں دھشت ناک غلطی کی تھی۔ وہ تھا ہے، بزم

شاید... بھی بھے۔ اس میں تھکن بھی ہوگی، لیکن وہ ساز پر سر کھکھ کر سویا
سی۔ بتے ۔۔ اچھاگز رہا ہے، ادب تو اس کی تھکن بھی دور ہوتی جا رہی ہے۔
اقبال جو کامِ عشق سے لیتے ہیں جافی وہی کام "غم" سے لیتا ہے۔
اقبال کے باشِ عشق ساری کائنات ہی کو نہیں خود ذاتِ یزداں کو اپنے قابو
میں لانے کا ایک تیار ہے۔

یزداں بہ کمند آور اے بہت مردانہ
اور جافی "غم" سے امیدوں کی منزل تک پہنچنے کے لیے درد و کرب کی
تاریک راہوں میں مشعل راہ کا کام لیتا ہے۔

جلادِ فہم کے دیے پیار کی نگاہوں میں
کہ تیرگی ہے بہت زندگی کی راہوں میں

نظر میں، دل میں، ارادوں میں روشنی جافی
غم فراق و ستم ہاۓ روزگار سے ہے

نخموں کے دیے درد کے فانوس جلاڑ
آتی ہے سحو دادی نظمات سے چل کر
جافی نشاٹ غم کا شاعر ہے" آخر حسن نے کہا اور تھیک کہا۔ لیکن
اس نشاٹ کا راز کیا ہے؟ جافی کی شاعری میں امید کی خوشی ہی "نشاٹ غم"
کا راز ہے، اس کا جواز ہے۔

جافی نے تھاڈوں کی منزل تک "غم" ہی کئے خارز از راستے سے پہنچنے

کاراز پالیا ہے۔ اسے غم اسی لیے عزیز ہے کہ اسی کے واسطے سے وہ آرزوں کی حیات بخش منزل تک پہنچ سکتا ہے۔ اس کی "امید" بہت سخت جاں ہے، زمانے نے جتنے زبر پلاۓ وہ سب جانی کی امید کو راس آگئے۔
ذہبے نصیب کہ راس آگیا زمانے میں
ہر ایک زہرا میدوں کی سخت جانی کو

سنائے کہ اسے شبِ غم زندگی کے ان اندریوں میں
سحر کی گود کے پالے ہوئے ارمان رہتے ہیں

رات کی آنکھ میں جو اشک رہا کرتے ہیں
روشنی صبح تھنا کو دیا کرتے ہیں

جب اندریوں سے گزرتا ہوں تو آگے آگے
جیسے کچھ شعلہ بدن، زہرہ جبیں رہتے ہیں

روشن ہے آرزو کی صلیبوں کا راستہ
لرزان ہے سازِ غم پہ کوئی شعلہ یقین

لہو کی مشعلیں لے کر چلا ہے قافلہ غم کا
نہ جانے وقت کو اب اور کیا پیغام دینا ہے

جائی انڈھروں ہی کے بطن سے اجالوں کو تخلیق کرنا چاہتا ہے۔ وہ انڈھروں سے گھرا تا نہیں ہے، ان سے کھلتا ہے۔ وہ انڈھروں کو اپنے لہو سے سینچ کر اجالوں کی نئی فصلیں آگانکی ہمت رکھتا ہے۔

انڈھروں میں لہو کے بیج بوکر
اجالوں کی نئی فصلیں آگاہو

لہوتاریکیوں کا اور بہر جائے تو حکن ہے
افق زارتمنٹا پر کوئی سورج ابھر آئے

جائی "غم" کو "شوقِ غم" سے آگاہ کر کے اسے پیغمبری کے مقام پر پہنچا دیتا ہے:

وہ غم، شوقِ غم کی جسے آگ مل گئی
میرا خیال ہے کہ مسیحانے دہر ہے

غمِ حیات مرے ساتھ ساتھ ہی رہنا
پیغمبری سے تراسلہ ملا دوں گا

جائی راہِ حیات کی دشوار گزار گھائیوں کو عبور کرنے کے لیے غمِ حیات ہی سے نئی امنگ عاصل کرتا ہے۔

نئی امنگ نیا ذہن لے کے آئے ہیں
روزیات میں جیسے غمِ حیات سے ہم
جا فی غزل کا شاعر ہے۔ غزل نے جافی کو اور جافی نے غزل کو بہت
کچھ دیا ہے۔

ایک وہ زمانہ تھا جب کہ جافی نے غزل کو مجرموں کے کٹھرے میں کھڑا
کر کے نہ سرف فردِ جرم لگائی، بلکہ خوب کھڑی کھڑی سنائی۔ اور بے چاری غزل
جو پہلے ہی سے نحیف اور کم زور ہو گئی تھی، بدن میں خون نہ تھا، اور پیلی پڑگئی تھی
سر نیوڑھتے کھڑی رہی۔ پھر عالی نے ایک تجربہ کار طبیب کی طرح چھ نسخے
بھی تجویز کیے کہ غزل صحت مندو تو انہوکر اصنافِ ادب میں اپنا کھویا ہوا، میاز
مقام پھر سے حاصل کر لے۔

غزل کے خلاف بغلت کے ساتھ ساتھ غزل میں نے تجربوں کا دور شروع
ہوا۔ کیا غزل هر فِ عشق کی داستان ہے؟ مجنوں گور کھپوری نے جھنسن جھلا کر
کہہ دیا۔

”نہ جانے وہ کون سی گھڑتی تھی جب پہلے پہل غزل کی لفت مقرر ہوئی
کہ آج تک غزل کا مفہومِ عورت سے بات کرنا سمجھا جاتا ہے۔“

(دوسرا فردا - صفحہ ۱۳۲)

غزلِ محضِ عشق کی داستان یا غمِ عشق کا روشن نہیں ہے۔ صوفیوں نے
کہا ”عشقِ مجازی“ کو چھوڑو اور غزل میں ”عشقِ حقیقی“ کی بات کرو۔ اول تو
خداوندِ کریم کو ابنِ آدم کے عشق کی کوئی خاصِ خواہش ہے اور نہ ضرورت،
پھر اگر اللہ میاں ہی سے عشق کرنا شہرا تو قرآن شریف کی آیتیں موجود ہیں۔

یہ نیک کام پاپی غزل کے بس کا نہیں، کچھ شیخ صفت رندوں نے کہا: غزل کو وعظ کے لیے استعمال کیا جائے۔ عشق کی لطیف چاشنی میں لپٹی ہوئی پندو نصیحت کی کڑوی گولیاں لوگوں کے حلق سے اتر جائیں گی اور قوم کی صحت سدھ رہ جائے گی۔ لیکن لوگ تو شراب چاہتے تھے۔ ٹانک دینا ہو تو الگ دیجئے اور کسی اور مقام پر دیجئے۔ ادب اور شاعری میں طبابت نہیں ہلتی۔ آپ بھلے ہی یہ کہیے کہ ٹانک میں بھی ۵۰ فیصد المکمل ہے لیکن وہ دواہی ٹھہری۔ اس میں شراب کا سرو رکھاں؟ ذرا سوچئے تو سہی الگ عالمی اپنی مشہور نظم "موجزِ اسلام" مسدس کی بجائے غزل کے انداز میں لکھتے تو آپ اور میں نہ عالمی کو جانتے نہ مسدس کو پہچانتے اور شاید غزل کو بھی کو سننے لگتے۔

ان تجربوں کے باوجود غزل کی اپنی خصوصیات تھیں۔ غزل دریا کو کوزے میں بند کر سکتی ہے۔ غزل میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔ ایسی بات جو عاف فہ نہیں کہی جاسکتی غزل علماتوں اور اشاروں کی زبان میں بڑی خوش اسلوبی سے بیان کر دیتی ہے، اور پھر یہ علمتیں کوئی گاڑھ کا بر قعہ نہیں ہوتیں کہ اسے الٹ کر ہی حقیقت کا نظارہ کیا جاسکتا ہے یہ تو حریری نقاب میں جو حسن کو آشکار ہی نہیں کرتیں بلکہ اُسے اور فروع دیتی ہیں۔

پھر مرد زمانہ سے، انسانی سماجی کشمکش سے، تدریجی تقاضوں سے، ان علماتوں کے ساتھ معنوں کے طویل سلسلے والستہ ہو جاتے ہیں اور ان کے دامن میں تصورات کی نئی دنیا میں بس جاتی ہیں۔

حکماء، صبح، شام، پھول، شب نعم، درد و غم، بھروسہ، دیر و حرم، فلک، بزم اور ایسی ہی سینکڑوں علمتیں اردو شاعری کی عام طور پر اور اردو

غزل کی خاص طور پر جان میں، لیکن غور فرمائیے قلی قطب شاہ کے زمانے میں ان سے جو مطلب والبستہ تحفے کیا آج بھی اردو شاعری میں یہ علمائیں انھی حدود معنوں میں استعمال ہوتی ہیں؟

انگریزی سامراج کے خلاف ڈیر ڈھہ سوسال کی طویل جدوجہد میں شبِ عُمّ سے غلامی اور صبح نشاط سے آزادی کے معنے والبستہ ہو گئے۔ رقیب کے معنے پہلے کچھ اور تھے اور اب کچھ اور ہو گئے۔

غالب نے بھی غبار دیکھا تھا۔ انھیں تو قع تھی کہ اس کے پیچے کوئی سورا ہو گا۔ جو انھیں ان قراقوں سے بچائے گا۔ جنہوں نے غالب کو راستے میں آگھرا تھا۔ لیکن جوئی غبار کے پیچے کیا دیکھتا ہے:

ضرور کوئی بہاروں کا قافلہ ہو گا
غبار جو اڑا ہے خزان کی راہوں میں

جانی کی عنطلت اسی میں ہے کہ اس نے روایات کی غلامی پسند نہیں کی۔

دیوار شعر میں جانی قبول کرنے سکا
مرا مذاق روایت کی حکمرانی کو

جانی نے روایات کی حکمرانی قبول نہیں کی بلکہ روایت اور اجتہاد کا حسین امتناع پیدا کر کے فن کی بلندیوں میں افنا ف کر دیا۔ فن جہاں ادب کی تہذیب ہے وہیں ادبی تجربات کا پخور بھی ہے زندگی سے ہم آہنگ ہو کر فن اور بلندیوں پر پہنچتا ہے۔ چنانچہ جانی کا فلسفہ ادب بھی یہی ہے۔

غزل کو تحریاتِ زندگی کی دھوپ میں جافی
 نے اسلوب ملتے ہیں، نے معیار ملتے ہیں
 اپنے ہم عصروں کی طرح جافی بھی آزادی کا آرزو مند تھا۔ لیکن آزادی
 کی "شب گزیدہ سحر" دیکھی تو اس کے بھی ہوش ٹھکانے نہ رہے:
 کس دشت بے کراں میں اُباليے بھٹک گئے
 منزل کے پاس تو ہے اندر ہیرا بڑھا ہوا،
 کل اجنبی سے تو انجان سی فضاے چین
 کچھ اس بہار کے انداز ہی پر ائے ہیں
 یہ کیا ہوا کہ صبح بہار اس کے پاس بھی
 پھولوں کی دلکشی ہے نگتوں کا بانکپن
 چمن امید کے فکرے، نہ دل کے چھوٹ کھلے
 کچھ اتنی دور سے دیکھا نئی بہاروں نے
 کل تک جوانیوں پہ خزان کا عتاب تھا
 سنتے ہیں اب حسین بہاروں کا قهر ہے
 خیمهَ گل میں اداسی کے دیے جلتے ہیں
 صبح کے پاس تیرے پیار کی خوبی بھی نہیں

جافی نے دورِ غلامی میں بہت زخم کھائے ہیں اور دھوکے بھی۔ اس نے
 "دیر و حرم" ہی کو منزل سمجھ لیا تھا اور اس کے آسیب زده ماحول میں گم رہنے
 ہی کو سعادت مندی جانا تھا۔ اسے بعد میں پتا چلا گئے کہ "آگے ہے۔"

دری می خانہ پر پہنچا تو خیال آیا ہے
راستے میں کہیں دیر و حرم ملتے ہیں

پھر اس نے محسوس کیا:

وہ فیکٹی ہوئی راتیں، نہ وہ دن اپنے تھے
دققت کے پاس دلاؤز و حسین دھوکے تھے
اس مقام پر پہنچ کر اس نے کچھ "تھکن" محسوس کی:

اے انتظارِ صبح تمنا یہ کیا ہوا

آتا ہے اب خیال بھی تیرا تھکا ہوا

یادِ محظوظ کے لمحاتِ حسین بھی جیسے

اب جو ملتے ہیں تو با دیدہ نہم ملتے ہیں

لیکن جانی بیویادی طور پر "اُمید کی خوشی" کا شاغر ہے۔ وہ موت سے
ہم آغوش نہیں ہو سکتا تھا۔ اس نے فانی کی طرح قتوطیت میں پناہ نہیں
لی۔ وہ زندگی کی تلاش کرتا رہا۔

زندگی تلخ ہی سہی جانی

زندگی سے قریب ہو جاؤ

کچھ دد آدموت کے ہم راہ بھی چلیں

تمکن ہے راستے میں کہیں زندگی ملے

جانی نے زخم کھائے ہیں لیکن بڑی بات یہ ہے کہ اس میں مزید زخم کھانے
کی ہمت ہے، اور پھر یہ کہ وہ ان زخموں کو نئے نقش قدم میں بدل دینے کا گرو

جاناتا ہے۔

دل سے گزرا ہے کوئی قافلہ باد بھار
 پچھے نئے زخم، نئے نقش قدم ملتے ہیں
 بلکہ ہر نئے زخم سے جامی کے حوصلے اور بڑھ جاتے ہیں:
 ملا ہے جب کوئی زخم تازہ تو جگمگاٹے ہیں یوں ارادے
 جلا دیا راستے میں جیسے چراغِ عہدِ وفا کسی نے
 وہ تیرگی شامِ غم" سے اپنے چراغوں کی لبرڑھاتا ہے اور اس طرح
 تاریکیوں میں زندگی کا راستہ تلاش کرتا ہے:
 پچھہ اور تیرگی شامِ غم سہی جامی
 پچھہ اور اپنے چراغوں کی نو بڑھادوں گا

پھر جامی نے فیصلہ کیا کہ اپنے آپ کو آندھیروں کے سپرد کر دے اور منزلیں
 خودہی اس کی تلاش کر لے گی۔

نے کے پھرتنی میں آندھیں جس کو
 زندگی ہے وہ برگ آوارہ
 منزلیں خود تلاش کر لیں گی
 بے کار دشت میں بھٹک جاؤ

نیکیں یہ خود سپرد گی کسی احساس کس پرسی کا نتیجہ نہیں تھی، بلکہ یہ بھی تلاش
 منزل کا ایک تجربہ تھا۔ کیوں کہ اس کے زندگی کے فلسفے میں احساس کس پرسی
 کو کوئی جگہ نہیں۔ وہ تو گنوں" کے ہاتھ میں "تیشہ وفا" دے کر "مايوسی کی دیواروں"

کو کاٹنا پا ہتا ہے۔ وہ گناروں پر صرف نظارہ رہنے میں اپنی توہین سمجھتا ہے۔ اقبال نے کہا تھا کہ بزم کو ساحل پر نہ سنوارو، وہاں زندگی بڑی زم خیز ہے اور یہ بشارت دی تھی۔

پر دریا غلط دباموجش در آویز

حیاتِ جادواں اندرستیز سست

جائی کہتا ہے۔

کناروں پر اندر چیزوں کے سوا کچھ بھی نہیں آؤ

وہاں اک رشنی سی ہے جہاں طوفان رہتے ہیں

جائی کا یہ ایمان ہے کہ مرحلہ چاہے سخت ہی کیوں نہ ہو، اور راہ دشوار، یہ دور بہر حال دوسرے آخر شب ہے۔ غم کی لمبی شام کی آخری لھڑیاں آچکی میں اور صح رخسار نظروں کے سامنے ہے اور وہ منزل قریب ہے جہاں زندگی زندگی ہوتی ہے۔

مرحلہ سخت ہے، راہ دشوار ہے، سامنے آخر شب کی دیوار ہے آؤ نزدیک ہی صح رخسار ہے، زندگی، زندگی ہے جہاں دوستو بہر حال ڈکشکش زندگی ہی کا حیات افروزانہ ہے، اور پہاں ہر صحت مند شخص اپنی اپنی صلیب اٹھائے سوئے منزل نکامن ہے۔ اسی کارواں کی اگلی صفوں میں کہیں جائی بھی اپنی صلیب لیئے رخسار سحر کی آرزو میں چل رہا ہے۔

احمد آباد کے مزدور شاعر

تخلیقِ فطرت کے دو شاہ کار : ایک شاعر، جو تفسیرِ فطرت کرتا ہے، اور ایک مزدور، جو تسبیحِ فطرت میں مصروف ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ مزدور جو لوہے کو گلادیا لتا ہے، فولاد کو پچھنڑا دیتا ہے، پھر اُوں کو چیر کر راستہ بنادیتا ہے، طوفانی دریا اُوں کو باندھ باندھ کر ام کر لیتا ہے، زمین سے سونا اگلو لیتا ہے، اور پٹ سن کے سنبھرے طالبِ علم بالوں سے شاید اپنے ہی لیے پھنڈا بنا لیتا ہے، فطرت سے اپنی کشکمش کی داستان نہ کہہ پائے۔ اس رزم کا رزمه بند سنا پائے اور اس بزم کا طریقہ نہ لگنگا۔

شاعر اور مزدور ایک ہی تو ہیں۔ خالق کائنات بھی اگر ہو گا تو وہ یک وقت بہت بڑا فن کار اور بہت بڑا محنت کش ہو گا۔

یہ بھی فردوسی ہیں لیکن ان کی زبان کھلنے نہیں پائی، ہر کبھی زبانِ عال سے کچھ کہہ لیتے ہیں، کبھی دبی زبان میں اپنی رام کہانی سنادیتے ہیں اور کبھی وفورِ غم سے چلانے لگتے ہیں۔ یہی ان کی ادبی سرگرمیاں ہیں۔

اور شہروں کی طرح احمد آباد بھی ایک شہر ہے جو عام طور پر اپنے سرمایہ داروں اور جھولتے مینار سے کی مسجد کے لیے مشہور ہے لیکن ہندستان کی اردو دنیا میں

اگر ادبی مرکز کی حیثیت سے اس کے مرتبے کو شاید پہچانا نہیں گیا۔
رکھیاں روڈ پر گرنی کے کھٹ راگ کی دھن میں مزدور اپنے شور گھضا
ہے۔ یہیں انہم ترقی پسند مصنفین کا دفتر ہے اور یہیں مجاز لائبریری یہیں
مشاعرے ہوتے ہیں اور یہیں اردو کانفرنسیں۔

مزدوروں نے گجرات کے دل میں اردو کے لیے مقام بنایا اور یہی ان کا
کارنامہ ہے۔ آج ان مزدور شاعروں سے ملیے۔

زوارِ بین الحُرُ

۱۹۰۸ء میں بھی کے مزدور محلے آگری باڑہ میں پیدا ہوئے۔ ابھی
پانچ سال کی عمر تھی کہ باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا اور اپنے دادا کے ساتھ
رہنے لگے۔ ملن پورہ یونیورسٹی اسکول میں چوتھی جماعت میں پڑھ رہے تھے
کہ دادا بھی راہیٰ ملک عدم ہو گئے۔ جیسے تیسے چہارم پاس کیا۔

۱۹۱۹ء میں ماںوں کے ہمراہ بارہ بنکی آئے، وہاں سے ۱۹۲۱ء
میں تلاش مزگار کے لیے لاہور چلے گئے۔ ”درولیشی دواخانہ“ میں تین روزہ
ماہوار اور کھانے پر طازم ہو گئے۔ پھر گورنمنٹ میکل اسٹور اور واٹر کمی
میں ملازمت کی۔ ۱۹۲۴ء میں بھی لوٹ آئے۔ کڑے کا سانچہ چلانا سیکھا
اور دیگر انڈیا میں کام کرنے لگے۔ ۱۹۲۸ء کی مشہور ہڑتاں میں حصہ
لیا۔

۱۹۳۷ء میں کان پورا آگئے، مزدوروں میں جی کھول کر کام کرتے تھے
اور مزدوروں کے لیے جی چھوڑ کر راستے تھے۔ چنان چہ کان پور مزدور سبھا کی

۱۶۲

درکنگ کمیٹی میں چُن لیے گئے۔ ۱۹۳۷ء میں لیبرا نکو ایبری کمیٹی کو مزدوروں کی طرف سے بیان دیا اور ۱۹۳۸ء میں مل سے نکال دیے گئے۔ ۱۹۳۸ء میں احمد آباد پلے آئے اور مل کام دار یونین میں کام کرنے لگے، کیونٹ پارٹی کے سرگرم رہنما رہے ہیں۔ ۱۹۴۷ء میں روپوش ہو گئے اور ۱۹۵۱ء میں بسی کے سلک مزدوروں میں کام شروع کیا، لیکن احمد آباد کے وارنٹ پر دھر لیے گئے اور ۱۹۵۲ء میں جیل سے رہا ہوئے۔

اردو لوک کلامندی اور انجمن ترقی پسند مصروفین سے والبستہ ہیں۔

محاذ لاہوریہ کے سکریٹری ہیں۔ ۱۹۲۶ء سے شعر کہتے ہیں۔ پہلے صادق تخلص کرتے تھے، اب احر خلص ہے۔ کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو:

سکیا یکو ملزا احمد آباد کے بھوک ہر تالیوالہ کے نام
کیا یکو ملزا احمد آباد میں مزدوروں نے ۱۹۵۳ء میں تاریخی رثائی
لڑی تھی۔ مالکوں نے خود کار مشین اور ریشنل آئیزیشن کی اسکیم بنائی
تھی۔ اس سے کمی مزدوروں کی تخفیف ہوئی، جس کی وجہ سے کام کا بوجھ
بڑھ جاتا تھا۔ چنانچہ مزدوروں نے اس سلسلے میں بھوک ہر تالیوالی
کی تھی۔ یہ ایک طویل نظم ہے، جس کے چند بند دیے جا رہے ہیں۔

خود کشی عام ہے بے کاروں کے دل زندہ باد
لوٹ اور قتل کی ہر سمت سے اٹھتی ہے پکار
ماں بہنوں کی تجارت کو ہوا اور فردغ
آن گنت پیر و جوان خورد و کلاں، میں بے کار

پاے اس حال میں بھی عام ہے جھٹپتی کی وبا
چار سائیڈ کے کہیں جال میں پھیلائے ہوئے
چار سلیچے بھی نہیں آخری منزل ان کی
یہ تو خود کار مشینوں پہ ہیں اتراتے ہوئے

ہم بھی خود کار مشینوں کے ہیں حادی لیکن
ہم کو خود کاری کے انجام سے ڈر لگتا ہے
برق رفاری و خود کاری کے انداز نہ پوچھہ
سولہ مردوں کا کام ایک سے چل سکتا ہے

جب تک باقی ہے سرمایہ پرستی کا وجود
”آٹومیٹک“ سے ہمیں فیض نہیں مل سکتا
منحدر ہم نہ ہوئے گر تو حشرتک اے دوت
ہے یہ وہ چاکِ گرباں جو نہیں سل سکتا

وحید بنارسی

صلح بناءس (بیوپی) کے ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوئے۔
اردو اور عربی کی تعلیم کھڑ پر عامل کی۔ دس سال کی عمر میں تلاشی روزگار
میں بھی آئے۔ پیوشن کر کے گزارہ کر لیتے تھے۔ بعد میں مل میں مزدوری

کر لی۔ ہندستان ملز میں گرانی الاؤنس کے تعلق سے چار فہیسے کی جو نبی تاریخی ہڑتال ہوئی تھی، اُس کی رہنمائی کرتے رہے۔ قاسم ماسٹرنافی ایک بزرگ نے جب ہڑتال توڑنے کی قسم کھانی اور چور مزدوروں کو لانے لگے تو پھر سے ہوئے ہڑتالی مزدوروں نے قاسم ماسٹر کو واصل جہنم کر دیا۔ اور مزدوروں کے ساتھ وحید بنارسی بھی گرفتار کر لیے گئے ہوئے ہدایہ ایک سال تک چلتا رہا، اور یہ سب باعثت طریقے پر بری کر دیے گئے۔ بھی سے احمد آباد چلے آئے اور مل میں کام کرنے لگے۔

۱۹۳۷ء میں مولانا حاجی مرحوم کی صد سالہ بر سی منانی جاری تھی ایک طرح مشاعرہ بھی منعقد ہوا۔ طرح کا مصروع تھا،

سب بیانوں سے زالا ہے بیانِ عالم

بس اس مشاعرے ہی سے وحید بنارسی کی شاعری کی ابتداء ہوتی ہے۔
ابخمن ترقی پسند مصنفین احمد آباد سے ابتداء ہی سے والبستہ ہیں نظمیں
کہتے ہیں۔ ان کی ایک نظم کے تین بندنوں کے طور پر درج ذیل ہیں،

اجل سے

شب تار کو جگنگا لوں تو آنا
نئی شمع فطرت جلا لوں تو آنا
جوں عزم دل آزمaloں تو آنا
جہنم کو جنت بنا لوں تو آنا

نی ایک دنیا بسا لوں تو آنا
 ابھی اے اجل مجھ کو فرصت نہیں ہے
 نی طرح کارنگ خاروں کو دے دوں
 نی زندگی سبزہ زاروں کو دے دوں
 جو اس ہمیں غم کے ماروں کو دے دوں
 نے حوصلے بے قراروں کو دے دوں
 نیا راگ سب کو سنا لوں تو آنا
 ابھی اے اجل مجھ کو فرصت نہیں ہے
 ابھی تو دلوں میں خداوت ہے باقی
 نگاہوں میں بھی زہر نفرت ہے باقی
 ابھی زرگروں کی امامت ہے باقی
 دھن میں غلامی کی لعنت ہے باقی
 غلامی سے سب کو چھڑا لوں تو آنا
 ابھی اے اجل مجھ کو فرصت نہیں ہے

بشیر احمد خان عبرت جے پوری

جے پور کے ایک ہوشیار منور پور میں پیدا ہوتے، کوئی (۳۶) سال
 کا سن ہے۔ بارہ سال کی عمر میں احمد آباد چلے آئے اور ہیں اسکول
 فائیل تک تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۲۶ء سے شعر کہتے ہیں۔ ۱۹۲۸ء سے

انجمن ترقی پسند مصنفوں احمد آباد کے رکن ہیں جصولِ معاش کے لیے کارئی چکی چلاتے ہیں۔ کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو:

ہاں کچھو غمِ حیات سے فرست اگر لمے
میرے جلو میں تم کو بہشتِ نظر لمے
بے چارگی کا کچھ بھی مداوا نہ کر کے
عیسیٰ سے بڑھ کے یوں تو ہمیں چارہ گر لمے
عربت بقول غالبِ عقدہ کشائے دل
”تسکین کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر لمے“

عبد الرحمن تبسم مبارک پوری

ہم رجنوری ۱۹۱۲ء کو قصبه مبارک پور ضلع اعظم گڑھ (یو۔ پی) کے
نچلے متوسط طبقے کے گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ابھی دو سال ہی کی عمر تھی کہ
پیغم ہو گئے۔ ۱۹۲۳ء میں والدہ بھی چل بیس۔

بھی میں اپنے بھائی کے ساتھ رہتے تھے۔ وہیں مڈل پاس کیا تعلیم
کا سلسلہ چاری رکھنا ملکنہ تھا۔ ۱۹۲۹ء میں مل میں مزدوری شروع کر دی۔
۱۹۳۰ء میں احمد آباد پہنچے آئے۔ یہاں مل میں کام کرتے ہیں۔ بھی
مسلم سوسائٹی کی معرفت خلافت تحریک میں سرگرم حصہ لیا۔ ۱۹۳۳ء میں
کانگریس کی قومی تحریک سے مل جسی لینی شروع کی۔ ٹریڈ یونین میں کام کرنے
لگئے اور کانگریس سو شلسٹ پارٹی سے وابستہ رہے۔ ۱۹۳۶ء میں

کیونٹ پارٹی میں شامل ہوئے۔ احمد آباد مل کامہادیونیں کے سرگرم کارکن ہیں اور دو سال اس کے جوانٹ سکریٹری بھی رہ چکے ہیں۔ شروع سے شعر کہتے ہیں۔ نمونہ کلام پیش ہے:

پھیلی کہاں؟ بھلی صبح وطن ابھی
تاریکیاں ہیں نور پے سایہ فگن ابھی
سوزِ نوا سے طوقِ غلامی تو گل کیا
لیکن ہے گردنوں میں شہری رسن ابھی
کیوں کر خلوص و عدل و مساوات عام ہو
دولت کی دست رس میں ہے لپنا وطن ابھی
گھاتا ہے گیت سارا زمانہ حیات کا
گم ہیں خیالِ یار میں ”اربابِ فن“ ابھی
بن جائے گی یہ چشمہِ انوار دیکھنا
جاگی ہے عزمِ نو کی جوانازک کرن ابھی
آسودہ حیاتِ ستم ہوں کس طرح
اپنے وطن میں ہم ہیں غریبِ الوطن ابھی

زمانہ لکھ رہا ہے اک نئی تاریخ انسان کی
نہ ہو جوزینتِ عنوان وہ اپنی داستان کیوں ہو

خزاں بہ دش بہار آئی بھی تو کیا آئی
بڑھوکہ اہلِ چمن جاوہاں بہار آئے

جوزف الور

۲۶ دسمبر ۱۹۲۸ء کو بیکانیر میں پیدا ہوئے۔ جب وہ دیڑھ سال کے تھے تو والدین مشن کی ملازمت کے سلسلے میں اجھی ر آگئے۔ صرف ہائی اسکول تک تعلیم حاصل کر سکے۔ ۱۹۳۲ء میں فوج میں بھرتی ہو کر راولپنڈی چلے گئے اور ۱۹۳۶ء میں اس "قید فرنگ" سے نجات پائی۔ بعد میں ریلوے میں ملازمت طلبی۔ اب گارڈ ہیں اور گاندھی جی کی سماںتی میں رہتے ہو۔ کلام کا نمونہ پیش ہے:

سوے منزل تو چلے ہیں ترے دیوانے مگر
راہ میں مرحلہ دار درسن ہے کہ نہیں
پھر پس سایہ دیوار کوئی آپنچا
پھر سرِ بام کوئی عہد شکن ہے کہ نہیں
ناخنِ جبر سے غنچے بھی کبھی کھلتے ہیں
با غبار واقف اسرارِ چمن ہے کہ نہیں
ہم بھی دیکھیں تو سہی فیضِ بہارِ گلشن
غار خلی گل پا وہ پہلی سی پھین ہے کہ نہیں
بے سبب شعلہ نوازی تو نہیں ہے الور
رونقِ زم کوئی جان سخن ہے کہ نہیں

مولانا خشنا محل جون پوری

۱۸۹۲ء میں اتر پردیش کے ضلع جون پور میں پیدا ہوئے۔ وہیں چوتھی جماعت تک تعلیم حاصل کی۔ والدین کی اتنی استطاعت نہ تھی کہ مزید پڑھائی جاری رکھ سکتے۔ ناچار مکتب چھوڑا اور نلاش روزگار شروع کی۔

بچپن ہی سے شاعری کا شوق تھا۔ پوربی اور اردو دونوں میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ پوربی میں حضرت آسمی جون پوری کے شاگرد ہے۔ کجھی، جھومر، خیال، سمجھن اور چھند خوب کہتے ہیں۔ ان کے اردو کلام کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے:

اُڑ کے یوں بیٹھنے تقدیر پہ تدبیر کے ساتھ
پھاند دیوارِ قفس پاؤں کی زنجیر کے ساتھ
قہر آؤ دنگا ہوں سے نہ دیکھو دل کو
آئینہ ٹوٹ نہ جائے کہیں تصویر کے ساتھ

اگر ہمت ہو انساں میں بدل دے رخ زمانے کا
فقط تلوار رکھنے سے کوئی رستم نہیں ہوتا

اقبال احمد نسیم گوالیاری

جانے کب پیدا ہوئے لیکن مزا نہیں چاہتے اور بھینے کے لیے لڑتے

ہیں۔ شاید اسی وجہ سے کارخانے سے نکال دیے گئے۔ مل کام داد یونیورسٹی میں کام کرتے ہیں۔ غزلیں اور قطعات کہتے ہیں۔ غزلوں کے منتخب اشعار ملاحظہ فرمائیے :

روادِ ظلم تم کو سناؤں گا میں ضرور
شاعر ہوں مجھ کو خطرہ دار درسن کہاں

مٹا سکتا ہوں میں تشنہ لبی کو زہر بھی پی کر
اگر باقی نہیں ہے فَ تو جامِ سُم اٹھاساتی

خود بن رہے ہیں اپنا کفن اپنے پا تھے سے
آئیں زرگری میں ہے اربابِ زرگی موت

کسی بزمِ حسیں میں یا فرازِ دار پر اے دل
کہاں لے جائے گا ذوقِ تاشاہم بھی دیکھیں گے

بڑھی ہے عظمتِ دار درسن اپنے ہی قدموں سے
بہت مشہور ہے اہلِ جنوں میں بانکھن اپنا

افلاس نے جن کے چہروں پر فکروں کی لکیریں چھوڑی ہیں
ہم عزمِ عمل کی تابش سے چمکا میں گے ان رخساروں کو

محمد عظیم خاں کامل

عمر تقریباً ۲۵ سال۔ احمد آباد ہی میں پیدا ہوئے۔ ان کے دادا محمد حیا خاں نے ۱۸۷۵ء میں دہلی سے اگر احمد آباد میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ انہوں نے ۱۹۲۸ء سے شعر کرنا شروع کیا۔ عاشق دہلوی سے تلمذ ہے۔ اس یہے اپنے نام کے ساتھ "عاشقی" لکھتے ہیں۔ یہ مل میں مزدوری کرتے تھے۔ لیکن اب گوشہ نشین ہو گئے ہیں۔ ان کا سارا وقت عبادتِ الہی اور علم و ادب کی خدمت میں صرف ہوتا ہے۔ بہت کم بولتے ہیں۔ اتنی بات کلام پیش ہے :

بیمار ہے کہ نہیں یہ نہ پوچھ اے کامل
یہ دیکھو دستِ حنائی میں بام ہے کہ نہیں

تیری نظر سے کشتیِ دل تک
سلدہ گرداب ہے پیارے
خواب سہی درود کا جینا
خواب بھی اب نایا ب ہے پیارے

عبداللطیف راز

اصل دلمن تلہر ہے لیکن نام کے آگے "شاہ جہاں پوری" لکھتے تھے۔

کیوں؟ یہ ایک راز سر بستہ ہے اسے راز ہی رہنے دیجئے۔ کچھ سال
بچھے پور میں رہے۔ پھر احمد آباد پلے آئے۔ ۱۹۳۲ء میں دہلی پلے گئے تھے
لیکن ۱۹۳۵ء کے اوآخر میں احمد آباد والپس آگئے۔ گھڑی سازی کا کام
کرتے تھے۔ انہیں ترقی پسند مصنفوں سے علاقہ پیدا کر لیا تھا۔ کینسر کے
دیکھ مرض میں مبتلا ہو گئے اور تقریباً چالیس سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔
غزل کے شاعر تھے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو :

آج طوفان و تلاطم سے گزر نے کیلے
تیرے دیوانے بھی منجد ہاتک آپنے ہیں

چمن کی قسمت بدلنے والو، ہوا کے رخ پر سنبھلنے والو
ہمارا خون جگر ہے گا شریک رنگ بھار کب تک
فضائے گلشن نہ راس آئی نہ راس آئے گی راز ہم کو
نہ جانے اک پل سکول کی خاطر مٹھا دل کافرا کب تک

قمر الدین قمر نوری

آبائی وطن گور کھپور ہے، لیکن قرار احمد آبادی میں پیدا ہوئے۔ ۲۵ سال
کی عمر ہے، ہائی اسکول کے آگے تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ ترک تعلیم کے
بعد ایک کنڑیو مرنس سوسائٹی میں کھڑک ہو گئے، لیکن یہ ملازمت بھی
راس نہ آئی۔ اب ٹریڈ یونین کارکن ہیں اور مل کامدار یونین کے نائب

سکریٹری ہیں، پچھن بے شعر کہتے ہیں۔ اجمن ترقی پسند مصنفین احمد آباد کے محی نائب سکریٹری ہیں۔ انتخاب کلام ملاحظہ فرمائیے :

اے اہلِ نظر، اے اہلِ خرد، اس حسنِ ستم کی داد تو دو
میرا ہی لہو پینے والے آئے ہیں مجھی کو سمجھانے

محجور

اُف یہ خوش رنگ نظارے یہ چھنکتی پائی
یہ تھرکتے ہوئے اجسام یہ رنگیں آپنے
میرے سینے میں جلاتے ہیں امنگوں کے کنوں
میرے سینوں میں بناتے ہیں نیا تاج محل
ہاں مگر خواب حقیقت تو نہیں ہو سکتے
یہ میرے دل کے سیہ داغ نہیں دھو سکتے
کون پیتا ہے شب و روز مرے خون کی ثراپ؟
چھین کر میری خوشی بخش دیا کس نے عذاب؟
کون کرتا ہے بھلامیرے غم دل کا حساب؟
کون ہے دے جو مرے تلخ سوالوں کا جواب؟
مجھ کو اس طور سے مجبور کیا ہے کس نے
مجھ سے ہینے کا بھی حق چھین لیا ہے کس نے

اشفاق احمد عادا، مچھلی شہری

۲۶ دسمبر ۱۹۲۱ء کو مچھلی شہر میں پیدا ہوئے۔ اردو فائل تک تعلیم حاصل کی۔ لکھنے میں کپڑے کا سانچہ چلانا سیکھا، اور کچھ دن وہیں کام بھی کیا کوئی پانچ سال تک کان پورڈ میں کام کرنے کے بعد ۱۳ دسمبر ۱۹۲۵ء میں احمد آباد چلے آئے۔ یونیشنل مل میں سانچہ چلاتے ہیں۔ مل کام دار یونیون اور مجاز لاٹبریڈی کی درگانگ کمیٹی کے رکن ہیں۔ شاعری کا نمونہ درج ذیل ہے :

یہ ہم نہیں وقت کہ رہا ہے جو چیز مرغوب ہے، وہ لے لو
اجل بھی ہے منتظر تھا ری حیات بھی انتظار میں ہے

اُترًا اُترا ہے منہہ تیرگی کا
جاگ اُٹھے ہیں شاید اجل لے

محبوب احمد محفوظ بہراچی

۱۹۲۲ء میں ضلع بہراچ میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۳۶ء سے بھائی میں ایک کپڑے کی مل میں کام کرنے لگے اور بھائی کے ادبی ماحول میں شاعری شروع کی۔ ۱۹۳۰ء میں شعر کہنا شروع کیا۔ ۱۹۳۱ء میں احمد آباد چلے آئے ۱۹۳۸ء سے انہیں ترقی اپنے مصنفوں احمد آباد سے والستہ ہیں۔ غزل کے شاعر

ہیں، دو شعر ملاحظہ ہوں :

یہ پر کیف منظر، یہ کالی گھٹائیں: یہ موسم مسلونا، یہ سی کا عالم
شرابِ محبت پلا جلد سافی کہیں وقت یوں ہی نہ یہ بیت جائے

یہ درس دیا ہے عالم کو اک مرد بجا بدنے محضور
تسلیم و رضا کی منزل پر تکمیلِ عبادتِ حق ہے

محمد علی خاں شاہین فتح پوری

پہلی جنگِ عظیم کی توپوں کی خصوصیات میں یعنی ۱۹۱۴ء میں فتح پور میں
پیدا ہوئے۔ ۱۹۲۸ء میں مڈل کامیاب کیا، پھر احمد آباد چلے آئے اور میں
میں کام کرنے لگے۔ ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۷ء تک خاکسار تحریک سے فاہستہ
رہے۔ اب شاعری کرتے ہیں۔ غزل کے شاعر ہیں۔ نمونہ پیش ہے:

اپنا علاج کرہ سکا کوئی بھی طبیب
ان کی نگاہِ نطف سے حالتِ سنبل گئی
شاہین نگاہِ حسن سے اک جام پی گیا
گھرا کے غم سے جب مری توہرِ محفل گئی

منور پر تابِ اُرھی

پر تابِ گڑھ، یوپی، منور کا وطن ہے۔ لیکن ان کے والد برما میں ریلوے

ڈرائیور تھے۔ بہر ۲۶ جنوری ۱۹۳۲ء کو دہیں پیدا ہوئے۔ والدین کے لاد پیار میں بچپن گزر ای تعلیم اسکول میں کم گھر میں زیادہ حاصل کی۔ منور کی شعر گوئی کی ابتداء بڑی دلچسپ ہے۔ ۱۹۳۴ء کے اوائل کا واقعہ ہے کہ کسی کافر دل نواز نے ان کے خط کے جواب میں جو چٹھی لکھی اس میں یہ بھی لکھا تھا۔

رہ رہ کہ نغمہ ہجر ستاتا ہے جو اکثر
بہ جاتا ہے خون آنکھوں سے ہو کر دلِ مضطرب
کیا دخل ہے نیند آئے ذرا آنکھوں میں جھپ کر
سو نے نہیں دیتا ہے خیالِ ریخِ دل بر
پھر تی ہے جو اک چاند سی تصویرِ نظر میں
راتوں کو ستارے میں گنا کرتی ہوں گھر میں

پھر کیا تھا، منور بھی شاعر بن گئے۔ غزل کے چند شعر پیش ہیں:

بجوم یاس کا عالم کہاں تک
و فورِ شوق کا ماتھم کہاں تک
شبِ فرقت کا آخر غم کہاں تک
رہیں گی اپنی آنکھیں نہم کہاں تک

گناہوں کی جانب میں چل تو پڑا ہوں
یہ در ہے کہ راہِ ثواب آنہ جائے

رحمت اللہ خاں۔ رحمت امر وہی

امر وہ ان کا وطن ہے۔ شمسیہ ۱۹۲۶ء میں پیدا ہوئے۔ احمد آباد میں مل مزدہ، ہیں۔ شمسیہ ۱۹۳۸ء سے الجمن ترقی پسند مصنفین احمد آباد سے والستہ ہیں اور تب ہی سے شرکتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے چند شعريہ ہیں :

سے غانے کی تعمیر میں اپنا بھی ہو ہے
صہبا نہ سہی، درود تہر جام ہمیں دو

آج بھی اتنا تعلق ہے مراجام کے ساتھ
مے چھلک اٹھی ہے ساغرے مرے نام کے ساتھ
عشق میں مور دالزام میں تہبا تو نہیں
نام آئے گا تمہارا بھی مرے نام کے ساتھ

رددادِ زبول حالی کہیے بھی تو کیا کہیے
سب لوگ حقیقت کو افسانہ سمجھتے ہیں

محمد ذکریا کامل صد لقی جون پوری

فروری شمسیہ ۱۹۱۶ء میں جون پور کے ایک وضعی میں پیدا ہوئے، چوتھی جات تک تعلیم حاصل کی اور پھر گھر میں کچھ فارسی پڑھ لی۔ شمسیہ ۱۹۳۱ء میں کانپور اور

پھر ۱۹۳۲ء میں لکھنوا آئے، یہیں کپڑا بُننے کا کام سیکھا اور مل میں کام کرنے لگے۔

۱۹۳۵ء میں احمد آباد چلے آئے اور تسب ہی سے اجیت مل میں کام کرتے ہیں، پہلے پوری میں طبع آزمائی کرتے تھے، ۱۹۵۱ء سے اردو میں شعر لکھتے ہیں۔ مجاز لاہوری کے جو امنٹ سکریٹری ہیں۔ نونہ کلام پیش ہے:

کیسے دیکھوں میں ترے آتشیں رخساروں کو
آتشِ فاقہ نے جب قلب و جگر پھونک دیا
جس میں محفوظ تھی محبوبِ محبت تیری
بڑھ کے افلاس کے شعلوں نے وہ گھر پھونک دیا

سرانٹھانے کی بھی فرصت نہیں بے کاری میں
تیراشکوہ ہے بجا اب تو مجھے یاد نہیں

تلکو نشادہ شانیہ کا بلند قامت رہنما

تلکو نزبان کا محسن اعظم

کندوری دیریں لکھم

شانہ ع کی ناکام بغاوت کے بعد بہمنستان میں اگر ایک طرف انگریزی صنعت مضبوط ہوئی اور بہمنستانی معاشرت کی شکست و ریخت شروع ہوئی تو دوسری طرف یہ بھی ہوا کہ انگریزی تعلیم پھیلنے لگی اور ایک ایسا پڑھا لکھوں متوسط تبلقہ پیدا ہوا جو انگریزی سے واقف تھا اور انگریزی کے توسط سے یہ پڑھائیں نے والی تبدیلیوں سے آگاہ ہو رہا تھا۔ انگلستان میں سرمایہ داری نسل ام مضبوط بورہاتھا اور نے سیاسی اور سماجی نادارے ظہور پذیر چھوڑ رہے تھے۔

پورپ میں نشادہ شانیہ، سترھویں صدی سے ایسویں صدی کی شروعات تک، دراصل سرمایہ داری کے فروغ اور اس کے تحکام کا دور ہے۔ اس نے صرف پرانے سیاسی اور سماجی دھانچے کو بدل ڈالا، بلکہ فکر و فن، شعرو و ادب اور زبان،

وبيان میں بھی انقلابی تبدیلیاں لائیں۔

ہندستان میں انگریزی وال متوسط طبقہ بھی ان تبدیلیوں سے متاثر ہوا تھا۔ اس کے تیچھے ایک قدامت پسند سماج کے تنگ سانچے تھے تو اس کے آگے یورپ کے افق پر ابھرتی ہوئی نئی رفتاریں تھیں، اس کے اپنے ارمان تھے۔ ۱۸۸۶ء میں انڈین نیشنل کانگریس کی تاسیس اسی ابھرتے ہوئے نئے متوسط طبقے کے سیاسی شعور کی نمایندگی کرتی تھی۔ ملک کے مختلف حصوں میں انگریزی تعلیم اور ادب کے زیر اثر سماجی اصلاحی تحریکیں بھی چل پڑیں۔

خطہ بنگال کو اس سمت میں پہل کرنی ہی تھی، کیونکہ اس علاقے میں انگریزی خل داری جنگ پلاسی (۱۷۵۷ء) کے بعد مستحکم ہوئی تھی، اور نشادہ ثانیہ کی تحریک راجہ رام موہن رائے کی سرکردگی میں اٹھارویں صدی ہی میں شروع ہو چکی تھی۔ راجہ رام موہن رائے (بیہق ۱۸۳۳ء تا ۱۸۴۰ء) کے بعد ایشور چندر دیساگر (۱۸۲۰ء تا ۱۸۹۱ء) کا زمانہ آتا ہے۔

مرسید احمد خاں کا زمانہ ۱۸۹۶ء سے ۱۸۹۸ء تک ہے۔ مرسید کے زمانے سے بیسویں صدی کی تیسرا دہائی تک محمد حسین آزاد، خواجہ الطاف، حسین حالی، ڈپٹی نذیر احمد، شبیلی نعمانی، مرزا رسوا، اور عبد الحکیم شریڑ جیسے بلند قادت رہنماوں کے ہاتھوں میں زبان و ادب کی باغ ڈور رہی ہے۔

ہندی ادب میں ہریش چندر بھار تینہ د کا زمانہ ۱۸۸۴ء سے ۱۸۸۵ء تک ہے۔ اسی زمانے میں تلکو علاقوں میں (راجمندی میں) ۱۶ اپریل ۱۸۸۶ء کو کند کو دیواری ہریش لنگم پیدا ہوئے۔

ہندستانی نشاۃ ثانیہ کے ان سمجھی رہنماؤں میں قدر مشترک یہ ہے کہ وہ مغربی ادب سے راستِ متأثر ہوئے ہیں۔ انہوں نے اپنے دور کے معاشرے کا گھر امثاہدہ کیا ہے۔ عوام کے سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی مسائل کا صرف مطالعہ ہی نہیں کیا بلکہ ان سے گھر سے طور پر والبستہ رہے ہے میں۔ انہوں نے ادب اور صحافت میں انقلابی تبدیلیاں لائیں اور انہیں معاشرے کی اصلاح کے لیے چیزیں کے طور پر استعمال کیا۔ یہ نئی نظر کے بانی ہیں۔ انسانیوں اور نادلیوں کی ابتداء انہوں نے ہی کی۔ ادب کو نئی جہت اور زندگی کو سنوارنے کا نیا مقصد عطا کیا۔ شعر کو جو الفاظ کی الٹ پھیر، اور ضلع جگت کے چکر میں پھنسا ہوا تھا۔ آزاد کیا۔ نظر کو جو سمجھ اور مزین عبارت مارائی کا شکار تھی اور ایک طرح کی پہلوانی کا منظاہرہ کرتی تھی، انہوں نے نئے انداز عطا کیے۔ سلیس اور سادہ عبارت کو روشن دیا۔ عورتوں کی تعلیم اور سماجی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ توہمات کی مخالفت کی۔ مذہب کی اصل روح سے گیریز کر کے پنڈتوں اور ملاویں نے سماج کو بے ہودہ رسم و رونج اور لغویات میں پھنسا کر کھا تھا۔ انہوں نے ان لغویات کے خلاف جہاد کیا۔ انہیں درسائیں جاری کیے اور صحافت کو نئی رفتگوں سے آشنا کیا۔ سماجی اصلاح کے عظیم مقصد کی تکمیل کے لیے نئے ادب، نئی زبان اور نئی صحافت کی ضرورت تھی اور انہوں نے اس کی تکمیل کی۔

جس زمانے میں دیریش لنگم نے آنکھ کھولی، ان کے اطراف سارے طرح کی مختتوں سے بھری پڑی تھی۔ انہیں کم سی میں شادیاں ہو جاتیں، ضعیف لوگ کہ مس ایکجوں سے شادیاں رچاتے۔ لڑکیوں کا بھوپار ہوتا۔ قحبہ گری نہ درف عام تھی بلکہ معین نہیں سمجھی جاتی تھی اور سماج نے اسے ایک سلمہ ادارے کی معتبر

حیثیت سے، کبھی تھی عورتیں ناخواندہ اور افسر، شوت خار تھے، بھوت پریت پر اعتقاد اور جادو نوں نے پر بھروسہ عام تھا۔ چھوٹ چھات کا مرض و باد کی دلیلیت اختیار کر گیا تھا۔ لوگ توہات کے غلام تھے، داشتائیں رکھنا سچ نہ سربرا آور دہ مقام کی نشانی سمجھا جاتا تھا۔

ویرلیش لنگم نے ان سب لعنتوں کے خلاف جہاد کیا۔ توہات کے خلاف انھوں نے علی جدو جہد کی اور وہ یوں کہ اگر ان سے کوئی کہتا کہ فلاں موقع پر فلاں کام نہیں کرنا چاہیے۔ قروہ ایسا کام خود کرتے اور اپنے عمل سے توہات کی لغویات ثابت کر دیتے۔

انھوں نے بنگال میں دیا ساگر کی سرگرمیوں سے بہت کچھ حاصل کیا، اور دیا ساگر اور راجہ نام مونہن رلے کے ہم نوا بیواں کو زندہ جلا دینے یا انھیں عمر بھروسہ ان اور پر باد کہ چھوڑنے کی مخالفت کر رہے تھے تو ادھر ویرلیش لنگم دھرم شاستریوں کی از سرفوت ابدل کر کے بیواں کی شادی کا جواز ثابت کر رہے تھے، وہ لمحن نظریاتی بحث کے قابیں نہیں تھے۔ علی آدمی تھے۔ ارڈ سپریم ۱۸۸۴ء کو بیوہ کی پہلی شادی انھی کے ہاتھوں ہوئی، پھر ۱۸۹۳ء تک ایسی ۲۹ شادیاں انھوں نے کروادا گیں۔ قدامت پسند شدت۔ مخالفت کرنے اور دھمکیاں دیتے ہی رہے۔

وہ بین فرقہ جاتی شادیوں کے زبردست ماقی تھے، اور ذات پات کی بندشوں کو توڑنا چاہئے تھے۔ جی، آبادیں الگورنا تھے چھوپا دھیا سے کی بر جن رکی سرو جنی دیلوی کی شادی غیر رہن لڑ کے دکھننا یہ دو کے ساتھ ویرلیش لنگم نہ کے ہاتھوں انجام پائی تھی۔

تلگو ادب کو دیریش لنگم کی دین غیر معمولی ہے۔ وہ تلگو کے پہلے ناول نگار ہیں۔ عصری نثر کی ابتدا انھیں کے فلم کی مر ہوں ہے۔ وہ پہلے طنز نگار ہیں جنھوں نے عصری تلگو طنز کی بنیاد ڈالی۔ انھوں نے اصلاحی ڈرامے لکھے، تلگو شاعروں کی تائیخ تہب کی۔ اپنی سوانح لکھی جو تلگو میں پہلی خود نوشت سوانح ہے۔ عصری تلگو صحافت کی بنیاد ڈالی۔ اور ”ویوک در دھنی“ رسالہ جاری کیا۔ اس کا ایک طنز و مزاح کا فہمیہ ”ہاسیہ سنجیونی“ تھا۔ عورتوں کی تعلیم اور اصلاح کے لیے ادارے قائم کیے اور ”ست ہست بودھنی“ رسالہ جاری کیا۔

انھوں نے زبان کی اسلام کی، اپنے آپ سے انھوں نے سوال کیا۔ زبان کا مقصد کیا ہے؟ پھر انھوں نے خود ہی اس کا جواب دیا۔ ”زبان کا اصل مقصد خیالات کو دوسروں تک پہنچانا ہے۔ زبان جتنی سادہ اور آسان ہوگی اسی قدر موثر طور پر خیالات کی ترسیل بھی ہو سکے گی۔“

یہی جملہ آسانی سے سر سید احمد فاضل سے ہے۔ یا حالمی اور تاج حسین آزاد سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔ یہ جملہ دیا ساگر اور بھارتیہ ندو ہریش چندر کا بھی ہو سکتا ہے۔

”ڈنیسل ڈیفور (۱۶۶۷ء - ۱۷۳۷ء)“ اُبھرتے ہوئے انگریز متوسط فیضی کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ زبان کے بارے میں کہتا ہے،

”اگر کوئی مجھ سے یہ پوچھے کہ میں زمانے کے کس اسلوب کو مکمل سمجھتا ہوں تو میرا جواب یہ ہو گا کہ کسی شخص کا دہی انداز بیان ممکن ہو گا جو او سلط لیکن گوناگوں صادقیتوں کے کوئی پانچ سو لوگوں کے مجتمع تک اپنی بات پہنچا دے اور احمدتوں اور پانچ لوگوں کو چھوڑ کر باقی سب اس کی بات کو سمجھو جائیں۔“

بھی نشانہ ثانیہ کی دین ہے۔

اپنے دور کے سمجھی مصلحین کی طرح ویریش لنگم بھی انگریزی ادب سے متاثر تھے۔ انھوں نے گولڈ اسمٹھ (شناخت ۱۸۷۴ء تا ۱۸۷۶ء) کے دیک فیلڈ سے اسپریش حاصل کیا اور اپنا ناول "راج شیکھ چرڑ" لکھا۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ ویریش لنگم گولڈ اسمٹھ سے فیض حاصل کرتے ہیں جو متوسط طبقے کا ترجمان ہے، اور بنکم چندر چھڑجی والٹر اسکاٹ سے۔ دیک فیلڈ کا پادری ایک متوسط طبقے کا پادری ہے۔ ناول متوسط طبقے کی محرومیوں عزت دوقار کے اس کے اپنے تصورات کی عکاسی کرتا ہے۔ راج شیکھ کی کہانی بھی تملکو متوسط طبقے کے گھرانے کی کہانی ہے جس میں اس کے مذہبی اعتقادات، پرستش کے انداز، توہات سمجھی کا نقشہ کھینچا گیا ہے اور عورتوں کے حالات کی عکاسی کی گئی ہے۔

یہی کچھ تو انیسویں صدی کے اردو ادبیوں اور ناول نگاروں نے بھی کیا ہے، مثلاً مسوا کا ناول "مریف زادہ" متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کے لیے خانگی درسی کتاب کا درجہ رکھتا ہے۔

بنکم چندر چھڑجی نے ویریش لنگم کے ناول سے تین سال پہلے شناخت میں "درگش نندی" ناول لکھا، جس کی بنیاد والٹر اسکاٹ کے ناول "ایوان مخ" پر رکھی تھی۔ یہ محضاتفاق نہیں ہے کہ عبد الحليم شر نے شناخت میں درگش نندی" کا اردو ترجمہ کیا اور اسی سال والٹر اسکاٹ ہی کے ایک دوسرے ناول (Talis man) کے انداز پر اپنا ناول "ملک العزیز ورجیا" لکھا۔ والٹر اسکاٹ اور گولڈ اسمٹھ کا فرق کیا ہے۔

والٹر اسکاٹ تاریخی واقعات سے ناول کامواد حاصل کرتا ہے، اور گولڈ اسٹھ اپنے اطراف و اکاف کے متوسط طبقے کی جہدِ حیات سے اپنے ناول کا تانا بانا بنتا ہے۔ بنکم ہوں کہ شرر تاریخ کے کسی درختان ورق سے انپریشن رے کر قوم کو بیدار کرنا چاہتے ہیں لیکن آگے چل کر اسی زمین سے احیا پرستی کا خاردار پودا پھوٹ نکلتا ہے، چنانچہ بنکم آخر عمر میں احیا پسند ہو جاتے ہیں۔ مرسید نے جوز میں تیار کی تھی اس میں سے اگر ایک طرف شبی نعمانی جیسے باغی انگریز دشمن ابھرتے ہیں تو دوسری طرف احیا پسند انگریز دوست بھی مرسید کی دہائی دیتے اور اپنی انگریز پرستی کا جواز پیدا کرتے ہیں۔ مرسید نے انگریز کی مخالفت کو اس زمانے کے حالات کے پیش نظر مصلحت کے خلاف جانا تھا لیکن ان کے بعد کچھ لوگوں نے حالات کے بدل جانے پر بھی انگریز دوستی کو فکر و عمل کی بنیاد بنا رکھا تھا۔ جو بات شکستِ بغاوت کے بعد کے زمانے میں صحیح تھی وہ اس بکے بہت بعد ابھرتی ہوئی سامراج دشمن جدوجہد کے دور میں کیوں کر درست ہو سکتی تھی؟ یہی رہائی شبی کو لڑنی پڑی۔

ویریش لنگم تاریخ کے کسی درختان دور پر اپنی ادبی تخلیقات کی بنیاد نہیں رکھتے، وہ راست حالات حافظہ سے جذباتی وابستگی پیدا کر کے ان کی اصلاح کے لیے قدم اٹھاتے ہیں۔ اس لیے وہ والٹر اسکاٹ کے مقابلے میں گولڈ اسٹھ کے قریب ہیں۔

ہندستانی سماج کے انحطاط کی ایک علامت یہ بھی تھی کہ مذہب کے اخلاقی اور آفاقتی پیغام کو مسح کر کے فروعات اور لغویات کو رواج دے دیا گیا تھا، ان کے فلاں جدوجہد ضروری تھی، مرسید اور ان کے اندازِ فکر کے

رہنماؤں نے مذہب اور مذہبی تعلیمات کی از سرفتو تاویل کر کے مذہب کو پھر پریروں کے بل کھڑا کرنا چاہا۔ بہی کام آریا سمراج نے بھی کیا، لیکن بھارتیند و ہریش چندر اور ویریش لنگم نے یہ راستہ نہیں اختیار کیا۔ انہوں نے اس کے بغیر می مندرجہ کے پیجاریوں، پنڈتوں اور فہنتوں کا خوب مذاق اٹھایا ہے۔

صحافت میں ویریش لنگم نے اپنے دور کے دوسرے مصلحین کی طرح، ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ سر سید احمد خاں نے جو کام ”تہذیب الاخلاق“ سے لیا بھارتیند نے جو کام ”ہریش چندر میگزین“ سے لیا، وہی کام ویریش لنگم نے اپنے رسالوں ”دیویک دردھنی“ اور ”ہاسیہ سنجیونی“ سے لیا۔

غرض ویریش لنگم تلکو نشاہ ثانیہ کی ایک دیلو قامت شخصیت ہیں، اور ان کا شمار ہندستانی نشاہ ثانیہ کے عظیم مصلحین اور نئے ہندستان کی ان عظیم معماروں میں ہوتا ہے جن میں سر سید احمد خاں، بھارتیند و ہریش چندر، دویساگر اور دوسرے رہنماؤں شامل ہیں۔



ادب اور تصوف

بھکتی اور تصوف نے ہندستان کی سماجی زبانوں کی ترویج و نشوونما اور ان کے ادب کے ارتقا میں انتہائی اہم رول ادا کیا ہے۔

تصوف وہ مذہبی مکتب، خیال ہے جس کو مغربی ایشیا میں اسلامی تعلیمات کے زیر اثر آٹھویں صدی عیسوی میں فروغ ہوا۔ اس کی فلسفیانہ بنیاد "بہہ اوست" کا تصور ہے۔ خدا کا وجود کائنات سے باہر نہیں، بلکہ وہ کائنات پر محیط ہے، اس میں گھل مل گیا ہے۔

ماقبل اسلام (چھٹی صدی) کے عرب شاعر بید نے (جس نے بعد میں اسلام قبول کر لیا تھا) کہا ہے کہ "خدا کے سوا باقی ہر چیز باطل ہے۔" یہی تو وحدت الوجود کے تصور کی بنیاد ہے، اور یہی بات دو سو سال بعد آٹھویں صدی میں شنکر آپاریہ نے اپنی آدویتہ کی تعلیمات میں کہی۔ کائنات میں خدا کے سوا کوئی دوسری حقیقت نہیں ہے۔ "ایکو بر بھہ دیتو ناستی"۔

گیرھویں اور بارھویں صدی عیسوی میں غزالی اور سہروردی نے فلسفہ تصوف کو اور بھی فروغ دیا۔ لیکن شیخ اکبر حنفی الدین ابن عربی نے بارھویں صدی کے اوآخر اور تیرھویں صدی کی ابتداء میں تصوف کو نئی زندگی عطا کی وہ صرف

یہ کہ کرنہیں رک جاتے کہ خدا کے سوا کسی دوسری شے کا وجود ہی نہیں ہے بلکہ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ پرستش اور عبادت کا کوئی اور مقصود نہیں اور خدا ہی وہ تنہا منزل ہے جہاں پہنچنا ہے۔

خدا ہی واحد حقیقت ہے، خدا اور کائنات ایک ہی ہیں۔ اور اس واحد حقیقت تک رسالی زندگی کا بلند ترین مقصد ہے، وجود و مراقبہ ہی اس منزل تک پہنچنے کا راستہ ہے۔

میکش اکبر آبادی نے اپنی کتاب "سائلِ تصوف" میں کہا ہے کہ توسف رسم پرستی، ظاہر نہیں، اور دین کے دعوے داروں اور ان کے زیر اثر حکومتوں کے استبداد و استھصال کے خلاف با غایانہ تحریک ہے اور اسی لیے ہزار مانے میں اسے عوام کی حمایت حاصل رہی ہے۔

باباے اردو مولوی عبد الحق مرحوم نے اپنے مختصر رسالے "اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیاے کرام کا کام" میں فرمایا ہے کہ: "صوفی.... ایک قسم کا باغی ہے جو رسم و ظاہرداری کو، جو دلوں کو مردہ کر دیتی ہیں، روانہ ہیں رکھتا اور اس کے خلاف علم بغاوت بلند کرتا ہے۔"

علی سردار جعفری نے اپنی تالیف "کبیر بانی" کے مقدمے میں کہا ہے کہ "طبقاتی نفرت کے بغیر حکمران حکومت نہیں کر سکتے تھے لیکن بھکتوں اور صوفیوں نے اس طبقاتی نفرت کے مقابلے پر انسانی برادری اور محبت کا نصب العین رکھا۔ وہ مال و دولت کی محبت اور ملکیت اور جایداد کے بندھن سے آزادی چاہتے ہیں اور ترک دنیا کو اپنی تعلیمات کی بنیاد پناتے ہیں چنانچہ جلال الدین رومنی دولت کو اس ٹوپی سے تشبیہہ دیتے ہیں جو گنجے کے سر کو

چھپاتی ہے۔ اچھے بالوں والے نگے سرہی بھلے لگتے ہیں۔
 ہندستان میں صوفیوں اور بھکتوں کی مقبولیت کا راز کیا ہے؟
 مسلمان نوجوں اور حکمرانوں کے ساتھ بندہ شاید ان سے پہلے ہی صوفی اور
 صوفیانہ تصورات ہندستان میں آنے لگے، اور ادھر دہلی میں ایک المیہ ڈرامہ
 کھیلا جاتا تھا۔ راجح دھانی میں ایک بادشاہ کا قتل ہوا اور دوسرا تخت نشین ہوا،
 ایک خاندان گیا اور دوسرے کی حکمرانی شروع ہوئی۔ ایک حملہ ہوا، فوجیں درآئیں
 لوٹ مار دیاں اور واپس ہو گئیں۔ بارھویں صدی سے لڑائی میں پان پت
 کی رٹائی کے بعد مغلوں کی ایک پایدار حکومت کے قیام تک سیریز فوجوں کا تاریخ
 اسی زمانے میں جہاں سماج کی اوپر کی سطح پر یہ ڈرامے ہوتے رہے اور ہیں
 پھیلی سطح پر عوام اپنی پرانی ڈگر ہی پر چلتے رہے۔ ان کے رہن سہن، کام کام،
 کھبیث بادھی، دست کاری، پیشے اور فن میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں ہوئی۔ حقیقت
 تو یہ ہے کہ انگریزوں کے آئنے تک بھی حاصل رہا۔ انگریزوں نے اپنی آمد کے بعد جو
 تباہی، مچانی تو اس کے نتیجے میں ہندستانی سماج کی بنیادیں ہل گئیں۔

سچی زمانہ یہ خسروتوں، شاہی درباروں، اور ان کی سازشوں سے دور،
 غوام کے درمیان میں اپنا کام کر رہے تھے، اپنا پیغام آخرت پھیلارہے تھے۔
 ان کی تعلیم نہدا سے لگن، اور انسان سے محبت تھی۔ یہ عوام میں رہتے تھے، اور
 ان کی زبان میں بولتے تھے۔

صوفیوں نے اپنی تعلیمات کو عام کرنے کے لیے عوامی زبان کو فروغ دیا
 عوامی ادب کی تخلیق کی، یہ اردو زبان و ادب کے عہدِ طفویلیت کا ایک درخشش
 باب ہے۔

صوفیانہ ادب نے نہ سرف زبان کی نشوونما اور ترجمہ میں زبردست رول ادا کیا بلکہ اس نے انسانی برادری اور بھائی چارگی کی تعلیم کے ذریعے عوامی اتحاد کو مضبوط اور ہندستانی رنگارنگ تہذیب کو یک جسمی کی فکری بنیادیں عطا کیں۔

امیر خسرو نے اپنی تصنیف "غرة الکمال" میں ایک بات کہہ دی کہ ہندوی زبان... ملک کے مختلف حصوں میں مختلف ہے اس ذرا سی بات میں عصری اردو کے ہمدرد طفویت کا ایک اہم راز پنهان ہے، اور وہ یہ کہ دہلی اور اس کے اطراف والکناف کے علاقوں سے فوجیں اور ان کے علاوہ صوفی ملک کے مختلف حصوں میں جاتے اور وہیں کے ہو رہتے۔ انھیں مقامی لوگوں سے کام پڑتا، بات چیت کرنی پڑتی، اپنا پیغام عوام تک پہنچانا ہوتا۔ اسی هنر کے آئیک عوامی رابطے کی زبان کو فروع دیا۔ یہی ہندوی تحری اور یہ ملک کے مختلف حصوں میں مختلف تھی۔ یعنی دہلی کی کھڑی بولی نے، جو اپنے ساتھ ہریانوی، پنجابی اور بندج کے اثرات لیتی آئی تھی، مقامی بولیوں کے اثرات قبول کرنے شروع کیے۔ بنیاد ایک ہوتے ہوئے بھی مقامی اثرات نے اس زبان میں ایک ظاہری فرق پیدا کر دیا تھا، لیکن یہی ایک رابطے کی زبان کی نشوونما کی شروعات تھیں۔ یہ تاریخ کی کچھ روایتی کہ یہی رابطے کی زبان خصری ہندوی اور عصری اردو کے دو ادبی روپوں میں بٹ گئی۔

شیخ فرید گنج شکر نے بارھوں صدی کے اواخر اور تیرھویں صدی کی ابتداء میں کچھ یوں کہا:

فَاك لانے سے گر خدا پامیں
گائے بیلان بھی واصلاں ہو جائیں

یا

عشق کارموز نیارا ہے
جز مدد پیر کے زچارا ہے

شیخ بو علی قلندر پانی پتی نے تیرھویں صدی کے او اخ میں یہ کہا :
سمجن سکارے جائیں گے اور نین مری گے رہے
بدھنا ایسی کیجیو ، بھور کدھی نا ہوئے
امیر خسرو نے بارھویں صدی میں اسی زبان میں یہ بات کہی :
شبان بھراں دراز چوں زلف و روز و ملش چو عمر کو تاہ
سکھی پیاؤ جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں انڈھیر کی زیماں
شیخ بہلہ الدین با جن برہان پور کے صوفی شاعر میں ، چودھویں صدی میں
گزرے ہیں۔ ان کا کلام یوں ہے :

مندل من میں دھمکے ہے رباب زنگ میں جھمکے
صوفی ان پر ٹھمکے

اور

یہ فتنی کیا کسی سے ملتی ہے
جب ملتی ہے تو چھلتی ہے
بہار کے صوفی شاعر حضرت بلخی کے کلام مکا نہونہ یہ ہے :

جی گمن میں ہے کہ آئی میں سہانی رتیاں
 جن کے کارن تھے بہت دن سے بنائی گیتاں
 بیجا پور کے شاعر تمس العشاق شاہ میراں جی نے جو نکنے سے تشریف
 لائے تھے اور جن کی وفات ۱۷۴۶ء میں ہوئی، اس تاریخ کے شعر کہے ہیں:
 یہ سب عالم تیرا پر رزاق سمجھوں کیرا
 تجھبیں اور نکوئے پر تاخالق دو جا ہوئے
 ذکن بی کا ایک شاعر کچھ اس طرح تسلیف کا پرچار کرتا ہے:
 پانی میں نک ڈال لیاں دیکھنا اسے
 جب گھل گیا نک تو نک بولنا کسے
 دیا ٹھوں خودی اپنے خدا ساتھِ ضطیغ
 جب گھل گئی خودی تو خدا بون کسے
 گجرات کے صوفی شاعر شاہ علی محمد جیوگام دھنی پندرھویں صدی میں
 یوں شعر کہتے ہیں:

پیو ملا گل لاگ رہی چے
 سکھ منہ دکھ کی بات نہ کیجیے
 پندرھویں صدی کے او اخیر درسوٹھو یہ عدی کی ابتداء میں سکندر لودھی
 کے زمانے میں کبیر یانی یہ رہی ہے:

مرے تو مر جائیے، چھوٹ پڑے جنجوار
 ایسا مرناؤ کو مرے، دن میں سو سو بار

ہارڈ جلے جیوں لا کڑی نیس جبے جیوں گھاس
 سب تر جل دیکھ کر، بھیسا کبیر ادا اس
 غرض یہ بتلانا مقصود ہے کہ صوفی ادیپہ ملک کے خدا نامہ نہیں تھے
 اپنی ادبی تخلیقات سے ایسی ریختاوں کی تخلیق کر رہے تھے جو انہیں دینی
 کے اطراف، و آنف کے علاقے کی زبان کھڑی بولی تھی اور جس کا نام آدمی
 (عذیراً ہاؤم) واہی گنگ و چن میں تھا۔ لیکن یہ زبان ملک کے مختلف
 زبانوں اور بولیوں کے علاقوں کے درمیان رابطے کی زبان بنتی ہے جسی ہی اس
 کی خوبی یہ تھی کہ جہاں بھی جاتی وہاں کے مقامی اثرات قبول کرنے والا
 الفاظ کے ذخیرے کو مقامی بولیوں سے اکتساب کر کے مالا مالی کر زیاد کرے۔
 صوفیوں کا یہ کارنامہ ہندستان میں رابطے کی زبان کی ترویج و نشوونما کی تاریخ
 کا ایک درخشان باب ہے۔ یہ قوی یک جہتی کی بنیادوں کو استوار کرنے میں
 بہتر بڑا اور مسبوق طبقہ قدم ہے۔

صوفی تعلیمات اور ادبی تخلیقات نے عوام میں اتحاد اور جوائی چاۓ کے
 کے جذبات کو فروغ دینے میں زبردست کام کیا ہے۔ ذات پات۔ پھوت
 پھات۔ ہندو مسلم اختلافات، یہ سبھی کچھ ہندستانی سماج کو گھسن کی طرح
 کھا رہے تھے۔ صوفیوں اور بھکتوں نے ان عوام دشمن افرا پرداز تصورات
 کے خلاف جناد کیا۔

کبیر ہندو تھے یا مسلم؟ انہوں نے خود ہندو یا مسلم نام اختیار کیا
 سے انکار کر دیا۔

ہندو کہو تو میں نہیں، مسلمان بھی ناہیں
 پانچ تلو کا پوتلا، گیبی کھیلے ناہیں
 میں نہ ہندو ہوں نہ مسلمان۔ میں غیب کے کھیل میں پانچ عنابر کا
 پوتلا ہوں۔

بھار کا شعر ہے:

وہی اک ریساں ہے جسے ہم تم تار کہتے ہیں
 کہیں تسبیح کا رشتہ، کہیں زمار کہتے ہیں
 شاہ رکن الدین عشق فرماتے ہیں:

اے مومن و کافر یہ ہے بے نایدہ بحث
 ہے دیر و حرم نیچ دہی عشق اللہ
 خواجہ میر درد نے کہا:

درسہ یاد ر تھا، یا کعبہ یا بت خانہ تھا
 ہم سبھی ہمان تھے، اک تو ہی صاحب خانہ تھا
 اقبال نے کہا:

درویش خدا مست ن شرقی ہے ن غربی
 گھر میرا نہ دلی، ن صفا ہاں ن سمر قند
 اقبال ہی نے یہ بھی کہا:

زابر نگ نظر نے مجھے کافر جانا
 اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلمان ہوں میں

دیکھ اے چشم عدو مجھ کو حقارت سے نہ دیکھ
جس پر فطرت کو بھی ہے ناز وہ انساں ہوں میں
اسلامی وحدانیت کی تعلیمات پر ہندو ویدانت کا پانی چڑھا کر صوفیوں
اور بھلکتوں نے ایک زبردست فکری لہر موڑا دی جس نے تصوراتی اور عملی
دونوں سطحوں پر عوامی اتحاد اور قومی یک جہتی کو بڑھاوا دیا۔ صوفیوں اور صوفیانہ
ادب کے اس کارنالے کو ہندستانی قومی یک جہتی کی تاریخ میں سنہرے حروف
سے لکھا جائے گا۔

زبان اور ادب کے ارتقا میں صوفیوں اور صوفیانہ ادب کا زبردست
دول رہا ہے۔ وہ ہندی، فارسی، عربی اور ہندستان کی دوسری مقامی بولیوں
سے الفاظ کے انتخاب میں قطعاً نہیں ہمچکتے تھے۔ عوام کو اپنی بات سمجھانے
کے نیہ۔ وہ اپنی مذہبی اصطلاحات کے ساتھ ہندی تصوف کے الفاظ اور
اصطلاحات بے تکلف استعمال کرتے تھے۔ یہاں تک کہ حمد و نعمت میں
بھی عربی کے خالص الفاظ کے ساتھ سنسکرت کے مذہبی الفاظ بے ساختہ
برستے تھے۔

صوفی شمرا اپنی نشوون کے لیے ہندی بھریں اور ہندو دیو مالا کی تلمیحیں
اور استعارے بھی استعمال کرنے تھے۔ وہ عربی و قافیہ کی پابندی نہیں کرتے،
اکثر مھرے کو کھینچ تاکر، یا لفظ کو ٹول، کے کر جیسے سر کو سیر، فکر کو
فکیر کہ کر کام نکال لیتے تھے۔

قافیہ میں صرف آواز کا خیال رکھتے تھے۔ لفظ جیسا بولا جاتا ہے ویسا
بھی شعر میں باندھ دیتے تھے۔ عام ہوں چاں میں لفظ کے آخر میں اگرْعَیْ

سائے حکی ہو تو اس کا تلفظ ادا نہیں کر سکتے تھے چنانچہ شروع کو "شروع" پاندھتے تھے یہ صحیح ہے۔ کے صحیح کو یورپی ہمیں "کی فرض لکھتے اور شعر میں برتاتے تھے۔

سوفی ادبیوں نے زبان کو کئی اصطلاحیں اور علامتیں بخیں۔ حضرت مطہری میں شاید نہ اپنی کتاب "جو اہر غبی" میں ان کا بیان کیا ہے۔ اور میکش اکبر اور فیض نے "مسائل تصوف" میں ان کا ذکر کیا ہے۔

جب وہ بست کر دے، بہت نمانہ، شراب خانہ، خوبی باری، غیرہ کہتے ہیں تو اس سے نہ نہیں، مل کا باطن مراد لیتے ہیں۔

پیر غصہ، پیر غرہ ابادت، مرشد کو کہجہ نہیں
فے۔ مراد وہ ذوق ہے جو مالک کے دل میں پیدا ہوتا ہے
ساغر، پیانا نے کام مغلب ہے مشابہہ انوار غبیں۔

زماریک رنگی اور یک جتنی کی علامت ہے۔
بیار، دل برد، محظوب، صنم، دوست، تجلیِ سعادی کو کہتے ہیں۔
غمزہ جذبہ باطن کا نام ہے۔

لب و رہاں سفتِ حیات ہے۔
چشم و ابر و جمال، کلام اور الہام غبی کا نام ہے۔

ساقی و مطلب، باطنی فیض پہنچانے والے ہیں۔
شراب و بادہ محبت کے معنوں میں آتے ہیں۔

شمع سے مراد خدا کا نور ہے۔
اہر سے مراد تاریکی ہے۔

دیر سے مراد عالم انسانی اور کھلیسا کا مطلب عالم حیوانی ہے۔ اور وصل خدا کے شہود میں اپنے کو بھول جانے کا نام ہے۔

غرض تصوف نے ادب اور زبان کی زبردست خدمت کی ہے اور ایک ایسے زمانے میں جب کہ بقول مولوی عبد الحق "مندی یا اس نومولود زبان میں لکھنا۔ اُن علم اپنے لیے بحث خار سمجھتے تھے اور وہ اپنی عالمانہ تصانیف کو، س حقیر اور بازاری زبان کے استعمال سے آکو دکرنا نہیں چاہتے تھے۔ یہ صوفی ہی تھے جنہوں نے سب سے پہلے جرأت کی اور ان ستر کو توڑا۔ اسی ہی تھے مولوی عبد الحق مرحوم صوفیاے کرامہ کو اردو کا محسن بن جیاں کرتے ہیں اور یہ ایک ذاتی انکار تاریخی حقیقت ہے۔

جمالیاتی حس

جمالیاتی حس کو بجا طور پر چھٹی حس کہا جیکے ہے جو صرف انسانوں کی خصوصیت ہے اور دوسرا سے جاندار اس سے محدود نہ ہے۔ سینے، دیکھنے، سونگھنے، چکھنے اور چھوٹنے کی پانچوں حسوں اور جمالیاتی حس میں ایک اور امتیاز یہ ہے کہ جمالیاتی حس تاریخ و تمدنیب کی تربیت، یافتہ ہے۔ یہ ایک تمدنی ورثہ ہے جو انسانی ہمایجی ارتقا کی پوری تاریخ کی پیداوار ہے۔

محضراً جمالیات کا آلت حسن کے ادراک و اعتراف اور اس سے عالی ہونے والے انبساط ہے ہے۔

حسن پیدا ہوتا ہے ترتیب اور آہنگ سے۔ ایک قدرتی منظر بھی دیکھنے والے پر جمالیاتی انبساط پیدا کر سکتا ہے اس قدرتی منظر میں ایک جھزنا ہے کچھ پہاڑیاں ہیں، درخت ہیں اور جلنے کیا کیا کچھ ہے۔ کئی حقیقتوں کا ایک اجتماع ہے۔ مگر اس اجتماع میں ایک ترتیب اور ایک آہنگ ہے جو حمایتی حس کو تمیز کرتا ہے۔ یہی ترتیب اور یہی آہنگ ہے جو مجرد سفیقتوں کو ایسے جمالیاتی حقیقت میں تبدیل کر دیتا ہے۔

ہر ترتیب اور یہ آہنگ، خود ارتقا کے کچھ قوانین کے تابع ہے اور یوں

ہی معرض وجود میں نہیں آگیا۔ ارتقا کا ایک تسلسل ہے جس میں اشیا اور اجسام تبدیل ہوتے رہتے ہیں، اور اس تبدیلی کے عمل میں ایک دوسرے پر اثر انداز بھی ہوتے ہیں۔ ان اشیا اور ان اجسام کے باہمی ربط کو نظر انداز کر کے ارتقا کے عمل کہ نہیں جانچا جا سکتا۔ اسی عمل کے نتیجے میں وہ ترتیب اور وہ آہنگ معرض وجود میں آتا ہے جو جند مجرد حقیقتوں کو ایک جمالياتی حقیقت میں بدل دیتا ہے۔

کسی اچھے گانے سے سننے والے کو ایک جمالياتی صرف حاصل ہوتی ہے۔ گانے کے پیچھے بھی اسی ترتیب اور آہنگ کی کرشمہ سازی ہے، ذرا سوچیے، ایک اچھے گانے کے عناصر تربی کیا ہیں؟ آواز ہے، گیت ہے، گیت کے الفاظ ہیں۔ ان الفاظ کے دو طرح کے معنے ہیں۔ ایک تو لغوی معنے ہیں، دوسرے وہ معنے ہیں جو ماحول اور سچویش نے الفاظ کو عطا کیے ہیں ان معنوں کو الحاقی معنے کہ لیجئے۔ لیکن لغوی معنوں سے نہیں، ان الحاقی معنوں سے، آپ پھر کچھ جانتے ہیں۔ اور یہ ترتیب و تہذیب سے پیدا ہوتے ہیں۔

بجم بادہ دگل ہیں، بجم یاراں میں
کسی نگاہ نے جھک کر مرے سلام یے

یہ حصہ سادے الفاظ ہیں، جو ان دو صورتوں میں کچھ اس طرح ترتیب دیئے گئے ہیں کہ ایک واردات، ایک تصویر اور ایک سچویش تصور کے پر دے پر اجھرتا ہے۔ جھک کر سلام کرنے کے پیچھے ایک جذباتی اور جمالياتی طوفان محسوس ہونے لگتا ہے، اور ایک جمالیاتی حقیقت پیدا ہو جاتی ہے پھر اس آواز اور اس غزل کو، اور غزل کے ان الفاظ کو، اور ان الفاظ

میں پوچھیا ہے ان جذبات کو راگ میں مقید کیا گیا جو خود سازوں کے ایک آرکسٹرا کی گرفت میں ہے۔ بات یہیں نہیں ختم ہوتی کہ آواز، بول، راگ اور ساز کی ایک فاصلہ مترجم ترتیب ہی سے وہ جمالیاتی حقیقت پیدا ہوئی جسے ہم گانا لبھتے ہیں اور سن کر خوش ہوتے ہیں۔ اس ساری حقیقت کو دیکھ جوے ماخول سے بھی تم اپنے ہونا چاہیے۔ شہنازی شادی ہی کے موقع پر جمالیاتی انبساط پیدا کرنی ہے۔ کسی سوگ کے موقع پر نہیں۔

جمالیات، جمالیاتی سس کی تربیت اور بیہاء الری کے خارجی خواہیں بھی میں اور داخلی سرچشمے بھی۔

سوچیں بندھن انسان بندھنون ہے پیدا ہونے والی کیفیتیں متضاد اثرا پیدا کر سکتی ہیں۔ وہ فرد کی متناسب بایدگی میں مددگار ہو سکتی ہیں یا مانع انسان کی تخلیقی صلاحیتوں کو فروغ دے سکتی ہیں یا انھیں دبا سکتی ہیں۔ انسان کے بلند تر اور عظیم تر کے حاصل کرنے کے عزم کو بڑھاوا دے سکتی ہیں یا اسے محمل کر رکھ دیتی ہیں۔ بد صورتی اور کمینگی کے خلاف جدوجہد میں فرد کی ہمت افزائی کر سکتی ہیں اور ہمت شکنی کا باعث ملکی ہو سکتی ہیں۔ پہلی صورت طریقہ ہے تو دوسرا طریقہ۔ جمالیاتی انبساط کی خارجی بنیادیں سماجی تعلقات کے انھی طریقہ مظاہر ہیں ہیں یہ

انسان اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے آزادانہ اظہار سے ایک فاصلہ سرت حاصل کرتا ہے۔ کھیاں ہو کر کام آدمی جی لگا کر اس میں اسی وقت مصروف ہو گا۔ ہب اس کے مقصود سے اسے جذباتی لگاؤ ہو، اور پہ جذباتی لگاؤ منحصر ہے مقدوسو کی سماجی افادیت پر۔ فٹ بال کے ایک سچے میں گول مقصود ہے

اور دیکھنے والوں کے خوش ہونے کے احساس سے لھلائی کی گول سے جذباتی و استگی اور بھی گھری ہو جاتی ہے۔

کام اور محنت کا بھی یہی حال ہے۔ محنت کرنے والا ایک چیز تیار کرتا ہے۔ اس چیز کی سماجی افادیت اور اس کی متنا سب بناوٹ دونوں ہی انسانیہ حسین بناتی ہیں۔ لوگ اسے دیکھ کر خوش ہوتے ہیں اور بنانے والے کی محنت کی داد دیتے ہیں۔ لبیں بھی تو وہ سب کچھ ہے جو محنت کرنے والے اور محنت کے موضوع کے درمیان جذباتی رکاو پیدا کرتا ہے۔ یعنی ان اور سکاؤ جمایتی انسما طہا داخلی صرچشمہ ہے، خوبصورت تحقیقتوں کی تحقیق اور شیق کے اس عمل جی سے جمایاتی تسلکیں حاصل ہوتی ہے اور جی محنت کا جمالیاتی پہلو ہے۔

کھیل ہونہ اور دونوں میں قوت ارادتی ہی مخصوص جمایاتی احساس کا تعین کرتی ہے اور قوت ارادتی پیدا ہوتی ہے کھیل اور کام کے موضوع اور مقصد سے کھلینے اور کام کرنے والے کے جذباتی رکاؤ سے۔ یہ ایک اہم انسانی خصوصیت ہے۔ قوت ارادتی شعور ہی کی وہ کیفیت ہے جو عمل کا روپ دھار لینے سے اُسے حاصل ہوتی ہے اور عمل کا مقصود ہی عمل کی صفت اور عمل کی خصوصیت کی نشان دہی کرتا ہے۔

ڈھائی بڑا سال سے بھی زیادہ ہوئے کہ جمایات کی ابتدا باہل ہصر ہندستان اور چین میں ہوتی۔ پھر اس علم نے یونان میں اور روماے قدیم میں خوب ترقی کی۔ لیکن چودھویں صدی عیسوی سے لے کر ستر ھویں صدی عیسوی تک یورپ کی نشادہ ثانیہ کی تحریک نے جمایات کو حسن ملکوتی کے سامنے

تصور سے آزاد کیا۔ فن کو اس کے اپنے نظری سرچشمہ زندگی سے والبستہ کیا، اور اٹھاروں اور انیسویں صدی میں انقلابی جمہوری جماليات کی بنیادیں استوار ہوئیں۔

آج لکھتا ہے کہ جماليات ایک نئی کشمکش کے دور سے گزر رہی ہے، ایک ایسی سماج جو مفادات حاصل کے اکتسابی اغراض پر قائم ہے انسانیت کو جمالیاتی اختبار سے مفلس بنادیتی ہے۔ سرمایہ دارانہ سماج میں صرف سرمایہ کو الفرادیت اور آزادی حاصل ہے۔ انسان محض سرمائے کا تابع دار ہے۔ بہاں ساغن داں فن کار، ادیب، مزدور سب سرمائے کے تخواہ یا ب ملازم ہیں۔ اسی لیے محنت کا جمالیاتی مقصود مفقود ہے۔ جمالیاتی حس کی نہیں، اکتسابی حس کی تسلیں معاشرے کا مقصود ہے۔ ایسے میں فرد کی شکست و ریخت نے "شق البشر" کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ انسانیت جمالیاتی اعتبار سے مفلس ہو گئی ہے اور "فن کی موت" کا قنوطی نظریہ پیدا ہو گیا ہے۔ قنوطیت کے اس گھیراؤ کو توڑ کر جماليات کو آزاد کرانا ضروری ہے تاکہ فرد کو مقصود محنت سے جذباتی لگاؤ پیدا ہو اور محنت سے ایک جمالیاتی تسلیں بھی حاصل ہو۔

یہ بھی کہنا جاتا ہے کہ سائنس اور مکنالوجی نے فنی اور جمالیاتی تصورات پر کاری ضرب لگائی ہے لیکن یہ جماليات کی تاریخ اور سماجی ارتقادوں سے مکر نہیں کی بات ہوئی۔ مکنالوجی انسانی علوم و فکر کے ارتقا کی ایک ایسی نئی منزل ہے جہاں پہنچ کر انسانی محنت کی افادیت، کارکردگی اور اس کے امکانات میں لامتناہی اضافہ ہو گیا ہے، اور یہ بذاتِ خود جماليات کے

نے افق میں۔

جالیات کا ٹکنا لوجی پر اور ٹکنا لوجی کافن پر اثر پڑتا ہے۔ ٹکنا لوجی کی وجہ سے محنت میں شکفتگی اور پیداوارِ محنت میں نیا حسن پیدا ہوتا ہے۔ کام کے طریقے جو پرانے اور اذکار رفتہ ہو چکے ہیں جالیاتی کشش کھو دیتے اور آکتا ہٹ اور بے زاری پیدا کرتے ہیں، نے خود طریقے، نئی کشش اور دل فربی۔ کھتے ہیں۔ زندگی تکمیل کی سمت مسلسل مصروف سفر ہے۔ تکمیل کی کوئی حد مقرر نہیں۔ سفر کی سمت معین ہے۔ سنگ میل بھی راہ میں ہیں لیکن ایسی کوئی منزل نہیں جہاں یہ سفر ختم ہو جائے گا۔ یہی حسن ہے۔ اور یہی جالیات کی ابدیت کا راز۔



جدیدیت کیا ہے؟ حقیقت پیدا کیا سے آور ایش کیوں؟

ڈاکٹر محمد حسن بخاری اسالے ہے کہ "جدیدیت" معاصرانہ حقیقوں میں نئی بصیرت اور نضنویت کی تلاش ہے۔ یہ معاصرانہ حقیقتوں کیا ہیں؟ اور ان میں نئی بصیرت اور نضنویت کی تلاش کا عمل کیا ہے؟ یہ تلاش، تلاشِ گم شدہ نہ ہے بلکہ بندی، وہی انسنٹکپ پہنچنے کی تگ و دو ہے۔ اور روشن خدمراں میں ابھری مولیٰ تھیضوں کا رہ کشناش ہے جو رجعتی رکاوٹوں کے خلاف جاری ہے۔ خود یہ حقیقتوں یقیناً متعدد ہیں، مختلف اور متسادم ہیں۔ اگر ان متعارف حقیقوں کے درمیان اچھی اور بُری کو پہچانا، اور اچھی کو فروع دینا جدیدیت کا منشاء ہے تو پھر اس میں اور حقیقت پسندی اور ترقی پسندی میں کیا فرق ہوا؟ مگر نہیں! جدیدیت کی اصطلاح کے جو معنے ہم لیتے ہیں وہ بالکل مختلف ہیں۔ ڈاکٹر محمدیں صدیقی "جدیدیت" (Modernity) اور جدید پرسی (Modernism) میں فرق کرتے ہیں، ان کے نزدیک "جدیدیت" تخلیقی ادب پر عصری سیاسی، سماجی، معاشرتی، فکری اور سائنسی اثرات

کے محا سبے کا نام ہے، اور جدید پرستی، جدت برائے جدت کی جنوں کی گفتگو ہے۔

پروفیسر آل احمد سرور کا خیال ہے کہ "جدیدیت کا نایاب روپ آج

آئیڈیا لوچی سے بے ناری، فر پر توجہ، اس کی نفسیاتی تخلیق، ذات کا عین
اس کی تہائی اور اس کی موت کے تصور سے خاص دل چسپی ہے۔"

ڈاکٹر محمد نسین کا خیال ہے کہ "سیاسی بے یقینی، ذہنی پر انگندگی، روشنی

انتشار، اور تہذیبی بے قدری نے نئے لکھنے والوں کو بہت متاثر کیا۔"

ڈاکٹر وحید اختر سمجھتے ہیں کہ "آج اقدار کا کوئی واضح تصور نہیں، اس لیے

کہ اقدار خود شکست، ریخت، کے عمل سے دو چار ہیں، اور پھر یہ بھی کہ "جدید
شاعر جس تہائی کا نو رہ خواستے ہے اس کی اپنی ذاتی تہائی یا محرومی ہی نہیں،
 بلکہ اس ریا کا را اور بے ضمیر معاشرے میں ہر حساس فرد کی تہائی اور محرومی ہے۔"

ان سب باتوں کا ختم ہے؛ یہی کہ عصری سرمایہ دارانہ تہذیب کی
شکست و ریخت کی موجودہ منزل پر ایک زواں پذیر سماج کے نزع کے عالم

میں جب کہ بیتے ہوئے عروج کے نامے کی قدریں ٹوٹ رہی ہیں، فن کار

بے یقینی، پر انگندگی، انتشار، اور سراسری سیمگی کے عالم میں احساس تہائی کا شکار
ہے۔ (Alienation) اجنیت اور بیگانگی کا یہ احساس اسی

بے روح سماج میں روپی کر پکا مفہوم ہے۔ فن کار کو اپنی تہائی، تہائی کے
درد کرب اپنی ٹوٹی ہوئی آرزوں کے انبار، خواہیں کی جلتی ہوئی چتاوں،

محرومیوں اور محرومیوں سے پیدا ہونے والی اذیت کا شدید احساس ہے۔

مگر یہ تو کل حقیقت نہیں ہے۔ اگر ایک تہذیب مر رہی ہے تو ایک
اور تہذیب ابھر بھی رہی ہے۔ کچھ قدریں ٹوٹ رہی ہیں تو کچھ نئی قدریں مرنی تعمیر

میں بھی ہیں۔ آرزوؤں کی موت کا ماتم کیوں؟ تکمیل، آرزو کے نئے امکانات بھی تو پیدا ہیں، خواہشات کی چیزیں کیسی؟ انہی تکمیل کے لیے نئی راہیں بھی تو آشکار ہو رہی ہیں۔ مرتبی ہوئی سماج سے بیگانگی کا رونا کیوں؟ ابھرتی ہوئی سماج سے بیگانگت کے رشتے کیوں نہ استوار ہوں؟

اگر ہمارے ذہن پر ماضی ہی مسلط رہے، اور حال پر اس کے مقابلہ سائے پڑتے رہیں تو مستقبل، نظروں سے او جھل رہے گا، زا آسودگی چھائی رہے گی اور ممکن الحصول کی کشکش بے سود معلوم ہو گی۔ یہیں سے بے زاری، یا کس اور نا امیدی کا غلبہ شروع ہوتا ہے، اور وہ ہر ضیاتی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جو فن کار کو تخلیقی فن کی امید افزاد دادیوں سے دور کر دیتی ہے۔ اور وہ رنج و المیں گھرا ہوا، تنهالی اور موت سے کربناک دل چسپی لینے لگتا ہے۔

اسی لیے اس قبیل کافن کار، خود ساختہ اجنبیت کے ہاتھوں داخلیت کا قیدی بن جاتا ہے۔ اس کے لیے زندگی صرف "دار" معلوم ہوتی ہے۔ زندگی کی دل داری کا اسے احساس نہیں ہوتا۔ وہ آئیڈیا لو جی کا منکر ہو جاتا ہے۔

کیوں کہ آئیڈیا لو جی خیالات کا وہ سسٹم ہے جو زندگی میں حرکت پیدا کرتا ہے۔ پروفیسر سرور نے صحیح کہا ہے کہ آئیڈیا لو جی ایک پرچم ہے جو فرد اور جماعت کو عمل پر آمادہ کرتا ہے۔ آئیڈیا لو جی سے فرار اصل میں عمل سے فرار ہے۔

یہاں جدیدیت کے اصلی خدو فال واضح ہوتے ہیں اور یہ صاف ہو جاتا ہے کہ فلسفہ وجودیت ہی جدیدیت کا سرچشمہ ہے۔

پہنچ عظیم کے ختم پر جب سرمایہ داری سماج کی شکست و رنجت شروع ہو چکی تھی، اعتدال پسندی کا بھرم کھل گیا تھا۔ اور سرمایہ داری سماج

کے پیشے ایک ایک کر کے ٹوٹ کر گئے لگے، تو فلسفہ وجودیت نے مرقی ہوئی قدروں کو سہارا دیا۔ یہ کوئی حیرت کا مقام نہیں کہ صریح میں جسمی پر ہی یہ مکتب فلسفہ نمودار ہوا۔ اور بعد میں فرانس اور مغربی یورپ اور پھر امریکہ کے دانشوروں کے ایک بڑے طبقے پر اثر انداز ہوا۔ فلسفہ وجودیت ساری نصر یا یہ دار دنیا کے دانشوروں کے ایک بڑے طبقے پر آج بھی چھایا ہوا ہے۔ اس لیے اس کی اہمیت کو گھٹایا نہیں جا سکتا۔ انقلابی تحریکوں اور فتنوں اور ادبی تخلیقتوں پر اس کے معاندانہ اشارات کے پیش نظر یہ ضروری ہے کہ اس مکتب خیال کا صحیح جائزہ لیا جائے اور اس کے مُفرازات کا مقابلہ کیا جائے۔

فلسفہ وجودیت کے مطابق انسان کو اپنے "وجود" سے واقف ہونے کے لیے "روحانی زندگی کی سرحدوں" پر ہنچنا پاہیزے۔ یہیں سے وہ اپنے وجود کو پہچان سکتا ہے۔ خوف، مصیبت، گناہ، بے اطمینانی، اور موت وغیرہ سرحدیں ہیں روحانی زندگی کی۔ اس کے آگے عدم وجود ہے۔ یہی سب وہ رجعت پسند نظریات ہیں جو انسان کو جیتنے جی موت سے ہم آغوش کر دیتے ہیں۔ حیات کو کشمکش حیات سے بیکانہ کر دینے کے بعد رہ کیا جاتا ہے۔ خوف اور بے اطمینانی، گناہ اور موت سے ہم آہنگی کی کوشش میں جو نغمہ بے آہنگ پیدا ہوتا ہے وہی "جدیدیت" ہے۔

وجودیت کے ملنے والوں کے ہاں آزادی کا بھی ایک دلچسپ تصور ہے۔ ان کے نزدیک آزادی کا مطلب ہے کئی امکانات میں سے کسی ایک امکان کے اختیاب کی آزادی، اول تو امکانات کو حالات موجودہ سے الگ ایک مجرد تصور دے دیا، فرد کو سماج سے باہر کھڑا کر دیا، معروضی ضرورتوں

(دیگر از داد و سود) اور انتقام کے قانون سے فرد کو علاحدہ کر دیا اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ ان لوگوں کے نزدیک آزادی، انتہائی قسم کی انفرادیت ہے۔ ایسی انفرادیت جو فرد کو سماج سے کاٹ کر اس کے اپنے خون میں محدود کر دیتی ہے۔ سماج سے کئے ہوئے فرد کی حیثیت پانی کے اس جو ہڑکی سی ہوگی جو ہبہتے دریا سے الگ ہو کر ایک گردھے میں جمع ہو گا ہے۔ یہاں گندگی پرورش پائے گی، سڑاںد ہوگی۔ حفونت ہوگی اور مرض پھیلانے والے جراثیم پیدا ہوں گے

اگر یہ بغاوت ہے تو ایسی ہی بغاوت ہے جو آج تک ہتھی (Happening) کر رہے ہیں۔ وہ بھی استبدادی سماج کی محرومیوں کے خلاف اپنی بے زاری کا اظہار ہی تو کر رہے ہیں۔ لیکن یہ کیسی بغاوت یہ ہے؟ اس کا نتیجہ کیا ہے۔ بے شکم بس، چرس اور گانجہ، جنسی بے راہ روی اور تعفن میں تندذ — بس یہی سب کچھ کیفیت اس مرضیاتی ادب کی بھی ہے جو فلسفہ وجودیت یا "ماوراء حقیقت" (Surrealism) کے نام سے پیدا ہو رہا ہے۔

"ماوراء حقیقت" کا مکتب خیال، سکندر فرائید کی تعلیمات سے فیضان حاصل کرتا ہے اور یہاں سارے فن کا مواد "جنسی حرکات" سے ہوتا ہے۔ جنسیات کے اطراف طواف ہی اس مکتب خیال کے لیے سب کچھ ہے۔ بس اسی مقام سے حقیقت سے اور خود زندگی سے بے زاری کا آغاز ہوتا ہے۔ اس مکتب خیال کے زیر اثر پیدا ہونے والے ادب میں زور دیا جاتا ہے الم و یاس پر قنوطیت پر، خطرات پر اور ان خطرات اور اندریشوں پر پیدا ہونے والی اعصابی تشنج کی کیفیت پر۔

سرل کالوں نے اعلان کیا کہ ”... آج سے ایک فن کا صرف اپنی تہائی کی گونج اور اپنی مایوسی کی گہرائی سے بچانا جائے گا۔“

یہ تہائی کیسی؟ اگر یہ تہائی ایک ریا کار اور بے رحم معاشرے کی پیداوار ہے تو اس کے لطفن سے بغاوت کو جنم لینا چاہیے۔ وہ بغاوت جو اس معاشرے کو توڑ کر رکھ دے۔ اس تہائی سے وہ عزم پیدا ہونا چاہیے جو اس معاشرے کے کھنڈروں پر ایک نئے اور منہجخانہ معاشرے کی تعمیر کر سکے۔

فن کا، کی یہ تہائی، سانس داں کی تہائی۔ ہے جو وہ تجربہ گاہ کے اندر گزاتا ہے۔ وہ موجودات کے راستے ایجادات کی طرف جاتا ہے اور پھر اپنی ان ایجادات کے ذریعے موجودات میں القابی تبدیلی پیدا کر دیتا ہے۔ یہ تو باہمہ اور بے بہمہ کا مسلسل عمل ہے جس سے ہر تخلیقی فن کا رگزرتا ہے۔ وہ عوام کے ساتھ سماجی کشکش میں شرک ہوتا ہے، پھر اس کشکش سے الگ ہو کر وہ اپنی فنی تہائی میں آ جاتا ہے۔ یہاں سخت کر رب کشکش سے گزرنے کے بعد فن کی تخلیق کرتا ہے اور پھر اپنا تخلیقی تحفہ یہ سماج میں لوٹ آتا ہے۔ باہمہ کے بغیر جو بے بہمہ ہو گا وہ زندگی اور زندگی کی کشکش سے بیگانہ ہو گا اور موت اور مایوسی سے ہم آغوش ہو گا۔

ڈاکٹر دحید اختر کا خیال ہے کہ اس ریا کار اور بے ضمیر معاشرے میں ہر حاس فرد، تہائی اور محرومی کا شکار ہے، اس تہائی اور محرومی سے بغاوت پیدا ہوتی ہے جو حرف تکست و ریخت تک ہی محدود رہے، تب بھی اس استبدادی سماج کے خلاف ایک فرض ادا کرتی ہے لیکن بغاوت حرف موجودہ ڈھانچے کو توڑ دینے ہی تک محدود رہے اور نئے ڈھانچے کی تعمیر کا

منصوبہ اس کا جزو لا ینی فک نہ رہے تو ایسی بغاوت اپنے مقصد میں ناکام ہو جائے گی اور شکست کھا جائے گی۔ پرانے ڈھانچے کو ڈھانا اور نئے منصافانہ ڈھانچے کی تعمیر دونوں بغاوت اور انقلاب کے مقصد ہیں۔ جب شکست وریخت اور تعمیر نو دونوں زندگی کے مقصد ٹھہرے تو یہی فن و ادب کے مقصد بھی ہوئے اور یہی فن کار کی منزل ہوئی۔

سرمایہ داری سماج میں صرف سرماء کو انفرادیت اور آزادی حاصل ہے جب کہ زندہ انسان سرماء کا محض تابع دار ہے۔ اس کی اپنی کوئی انفرادیت نہیں۔ یہاں سانس داں، فن کار، ادیب، مزدور سب سرماء کے تھواہ یا ملازم ہیں۔ یقیناً اس آدم خود سماج اور اس زمینِ موت پر ورده کو ڈھانا اور اس کی جگہ ایک نئی دنیا اور ایک نئے آدم کی تعمیر زندگی، فن اور ادب کا مقدس مقصد ہونا چاہیے۔ بورڈ وا سماج میں فرد اور سماج میں تصادم ہے۔ سو شلیٹ سماج ہی میں فرد اور سماج میں مکمل ہم آہنگی ہوگی۔

فرد کو سماج سے الگ کرنا، انسان کی سماجی فطرت کے خلاف ہے۔ انسان جبلتوں کی منزل سے کبھی کا گزر چکا، اب اس کی حیثیت سماجی ہے۔ اس سماجی حیثیت کو تسلیم کر کے ہی فرد اور سماج میں ہم آہنگی کی جدوجہد کرنی ہے۔ ظاہر ہے سرمایہ داری پیداواری رشتے فرد میں ابھیت کا احساس پیدا کرتے ہیں اور فرد اور سماج میں تناد و شکمش کا باعث بن جاتے ہیں۔ ان پیداواری رشتتوں کو ختم کر کے سو شلیٹ پیداواری رشتے استوار کرتے ہیں تاکہ فرد اور سماج میں ہم آہنگی پیدا ہو، یہی ادب کا بھی مقصد ہونا چاہیے۔

جدیدیت کے علم بردار تشکیک پر بہت زور دیتے ہیں۔ ان کا ایمان ہے

کہ تشکیک ہی اس ذہنی کشمکش کو جنم دیتی ہے جو ادب کی خالق ہوتی ہے۔
تشکیک اگر موجود سے نا آسودگی کا رد عمل ہے اور اس سے حصول آسودگی کی
جدوجہد کو ہمیز ملے تو اس سے شکایت کا کوئی موقع نہیں۔ ڈاکٹر وحید اختر کا ہنا
ہے کہ تشکیک اصل میں (Dogmatism) کٹ ملائیت کے خلاف
بغاوت ہے اور اس لحاظ سے صحیت مند ہے۔

عصری معاشرے کی مسلط کی ہوئی محرومیوں کی وجہ سے اس کی سماجی
افادیت پر شک ہونا بجا ہے۔ لیکن فساد دیاں سے شروع ہوتا ہے جہاں اس
معاشرے اور ان محرومیوں کے خلاف جدوجہد ہی پر بھروسہ ختم ہو جائے۔
مستقبل خود تشکیک کا شکار ہو جائے، اور ابھرتی ہوئی قدریں نظروں سے
اوچھل ہو جائیں تو تشکیک وہ مرضیاتی کیفیت پیدا کر دیتی ہے جو غیر یقینیت
بے اطمینانی، اور ذہنی انتشار کے راستے فن کار کو موت اور مایوسی سے ہم کنار
کر دیتی ہے۔ اسے کچھ لوگ ”جدیدیت“ سمجھتے ہیں، مگر یہ فن کی موت ہے۔

”جدیدیت“ کے طرف داروں میں ایک اور قدر مشترک یہ ہے کہ وہ سب
مارکسزم کے انحراف سے لے کر اس کی سرے سے مخالفت تک مختلف منزلوں
میں ہیں۔ انہوں نے مارکسزم پر ایک فرد جرم عاید کر دی ہے اور الازام وہی
ہیں جن کا مسکت جواب کارل مارکس اور فریڈرک انیگلز نے فروری ۱۸۴۸ء
میں ”کیونسٹ مینی فسٹو“ میں دے دیا ہے۔ ان حضرات کا خیال ہے کہ
استالین کے دور کی غلطیوں اور خاص طور پر ہندستانی کیونسٹ پارٹی کی
بائیں بازو کی تنگ نظری نے یہ ”ثابت“ کر دیا کہ آسودگی نہ سرمایہ داری میں
ہے اور نہ سو شلزم میں۔

یہاں اس بات کو سمجھلا دیا جاتا ہے کہ سرمایہ داری نے "آزادی، مساوات، اور اخوت" کا نعرہ بلند کیا لیکن انھی اقدار کی تبر پر ایک بہیانہ لوٹ کھوٹ کا نظام کھڑا کر دیا۔ اس نے جاگیر داری سماج کی زنجروں کو توڑا، لیکن ساتھ ہی نبی زنجیریں ڈھال لیں اور انسان بد لئے ہوئے حالات میں بھی پابھ زنجیر می رہا۔ جنگ، خارت گری، تباہی اور بر بادی و سیلہ بنے، اس نظام استبداد کے قائم رکھنے کا، سو شلزم نے ان زنجروں کو توڑا، انسان کو ہمیشہ کے لیے طبقاتی استبداد سے رہا کر دیا اور ایک ایسی سماج کی بنادالی جو ہر قسم کے اسحصال سے آزاد ہے، منصفانہ ہے، اور جس کی انسانی تاریخ میں نظر نہیں ملتی۔ اس سماج کی تعمیر میں سویت یونین کو کسی اور کے تجربے سے استفادہ کے کاموں نہیں تھا اور پھر دنیا بھر کی سرمایہ دار سرکاریں اس کی تخریب کے درپے تھیں، اس شدید مخالفت کے ماحول میں سو شلزم کی تعمیر خود اپنی جگہ ایک مجذہ ہے۔ اس غلطیم تعمیر کو نہ دیکھنا اور صرف غلطیوں کو دیکھ کر اصل عمارت سے انکار کرنا بد دیانتی نہیں تو کیا ہے؟ سو شلزم آج ایک زندہ اور حقیقی چیز ہے، اتنا ت کی قسمت ہے، لیکن جدیدیت اسی کی منکر ہے۔

اس لحاظ سے "جدیدیت" اپنے اس نئے لباس میں سو شلزم ہی سے روگوانی کا اظہار بن جاتی ہے۔ سرمایہ داری سے بے زاری کا عنصر پشت پڑ جاتا ہے۔ اسی لیے یہ کوئی اچنہ بھے کی بات نہیں کہ اس مکتبِ ادب کے انتہا پسند، مخالف سو شلزم اور مخالف کیونسٹ عناصر سے ہاتھ ملاتے ہیں اور سو شلزم کے لیے خطرہ بن جاتے ہیں۔

یہاں یہ بات بھی بتا دینا ہزاری ہے کہ کیونسٹ پارٹیوں نے یقیناً

غلطیاں کی ہیں، لیکن ان غلطیوں کے ازاء کی سبیل صحی کمیونٹ تحریک کے اندر ہی سے نکل آئی ہے، کسی اور جگہ ایسی مثال نہیں ملتی۔ مارکسزم ایک ایسی زندہ اور متحیر ک سائنس اور ایک ایسا نظام فکر ہے جو انقلاب اور تعمیر نو کے اصول ہی معین نہیں کرتا بلکہ ان اصولوں سے علی الخراف سے نپخنے اور اس کی تصحیح کے تعمیار صحی ہمیا کرتا ہے۔

منیب الرحمن کی ایک نظر "آئینہ" کو مثال کے طور پر لیجئے تاکہ جدید نظم کی اندر ورنی کشکش اور اس کی فکری خامیوں کا جائزہ لیا جاسکے۔

اس نظم میں شاعر نے بڑی کامیابی کے ساتھ عصری انسان کی بھی ہونی شخصیت کی تصویر کھینچی ہے۔ انسان کی ایک شخصیت، کئی شخصیتوں میں بٹ گئی ہے۔ ایک زندہ رہنے کے لیے محنت کرنے والی شخصیت ہے، دوسری محدودیوں کے کرب میں غرق اس کی روحانی شخصیت ہے۔ شاعر ان شخصیتوں میں گم ہے اور ان کے درمیان ربط و آہنگ کی تلاش میں سرگرد ہا۔

میں کبھی عکس ہوں، کبھی سایہ
اصل کی جستجو ہوں، سرگرد ہا
خود کو پہچاننے میں عمر کٹی
او۔ اپنے لیے میں غیر رہا
سب نے دیکھا مجھے، مگر میں ہی
اپنی صورت کبھی دیکھنے سکا

یہ سرمایہ داری سماج کا مسلط کیا ہواالمیہ ہے کہ انسان شق ہو گیا ہے اور فرد اور سماج دا حول اور مزاج ہم آہنگ نہیں، لیکن کیا ہم اس حقیقت

کے اظہار ہی پر اتفا کر لیں اور خود اپنے لیے غیر بنے رہنے کی المنگریز کیفیت میں غلطان رہیں یا اس حقیقت کو بد لئنے کی کوشش کریں۔ انفرادی تجربہ اجتماعی تجربے سے ہم آینگ ہے۔ خم جاناں آخر کو عمرِ دوران کا جزو ہی ہے۔ جب یہ انفرادی حقیقت ایک اجتماعی حقیقت کا حصہ ہی ہے تو پھر اس منزل پر رکنا کیسا کہ میں

اپنی صورت کبھی دیکھد نہ سکا

اصل سوال فرد اور سماج کے رشتے کا ہے۔ سو شلزم اور نراجیت کا حد فاصل بھی بھی ہے۔ نراجیوں کے نزدیک فرد کی آسودگی کو اولیت حاصل ہے۔ مارکسیٹوں کے ہاں فرد کی آسودگی سماج کی آسودگی کے ساتھ والبت اور اسی کا ایک حصہ ہے۔ اکیلا فرد آسودگی سے ہم کنار نہیں ہو سکتا۔ پوری سماج آفت سے چھکارا پائے گی۔ تبھی فرد آسودہ حال ہو گا۔

بھی حد فاصل ہے جدیدیت اور حقیقت پسندی میں، جدیدیت اور ترقی پسندی میں۔

